

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DE BAR
DON JUAN (1971) DE ANTÔNIO CALLADO**

SUSIANE ARAÚJO ALVES

SUSIANE ARAÚJO ALVES

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DE BAR
DON JUAN (1971) DE ANTÔNIO CALLADO**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação do professor Doutor Alcides Freire Ramos.

UBERLÂNDIA, DEZEMBRO DE 2003.

ALVES, Susiane Araújo, 1980

História e Literatura: Uma análise de Bar Don Juan (1971) de Antônio Callado.

Susiane Araújo Alves – Uberlândia, 2003.

130 fl (Cento e trinta)

Orientador: Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

Palavras chave: História, Literatura e Engajamento.

SUSIANE ARAÚJO ALVES

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DE BAR
DON JUAN (1971) ANTÔNIO CALLADO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos - UFU

Prof. Ms. Cláudia Helena da Cruz - UFU

Mestrando Miguel Rodrigues Sousa Netto - UFU

DEDICATÓRIA

Ao Ademir pelo amor-paciente em todas as horas e à minha mãe, exemplo de luta e integridade.

AGRADECIMENTOS

No decorrer de nossa existência nos deparamos com pessoas diversas. Presentes em todos os momentos ou em horas-chave algumas delas se tornam caras, preciosas no alcance de nossos objetivos. Nesta parte gostaria de registrar a minha sincera gratidão à pessoas que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Aos professores do curso de História em especial ao professor Alcides Freire Ramos, pela orientação e pelo incentivo.

À Fátima minha mãe, a quem devo tudo. À minha irmã Tatiane, por estar sempre ao meu lado. À irmã Liliane que mesmo do outro lado do mundo não deixou de estar presente nos meus anseios e angústias.

À amiga Romilda pela grandiosa amizade e pela boa-vontade sempre serei grata.

Aos amigos do curso de História: Jacqueline Aparecida, Jacqueline Souza, Marinalda, Adalberto, Kely, Márcio, Fábio, Alan, Maria Cláudia, Ylana, Luciana, Elizângela, Lester, pelos anos de boa convivência.

Ao Flávio, pela formatação do trabalho.

Ao Ademir pelo amor, pela compreensão e por acreditar em minha capacidade.

À Cláudia Helena da Cruz e ao Miguel Rodrigues Sousa Netto por participarem da banca.

Sumário

| | |
|--|----|
| Introdução | 9 |
| Capítulo I | 18 |
| 1.1 Agitação Política e Efervescência Revolucionária nos anos 1960,1970----- | 18 |
| 1.2 O Significado da Luta Armada | 28 |
| 1.3 Fechamento Ditatorial | 30 |
| 1.4 A Classe Média Intelectualizada na Resistência à Ditadura | 33 |
| | |
| Capítulo II | 40 |
| 2.1 Anos 1960, 1970- Um cultura de mãos dadas | 40 |
| 2.2 Anos 1960 e o Teatro Engajado | 46 |
| 2.3 Intervenção Através da Música | 55 |
| 2.4 O Cinema Novo: Por uma Arte Participante | 72 |
| | |
| Capítulo III | 76 |
| | |
| 3.1 Bar Don Juan: Desencanto e Ironia | 76 |
| 3.2 Bar Don Juan e a Trajetória da Esquerda Festiva | 79 |

| | |
|---|-----|
| 3.3 Mulher na Luta Armada ----- | 90 |
| 3.4 A Oposição da Classe Média ----- | 93 |
| 3.5 Compromisso Revolucionário ----- | 97 |
| 3.6 Os Grupos Armados e a Questão do Foco Guerrilheiro ----- | 100 |
| 3.7 A Violência da Repressão ----- | 103 |
| 3.8 Ações Expropriatórias: Uma Ilusória Sensação de Poder ----- | 106 |
| | |
| Considerações Finais ----- | 112 |
| Bibliografia ----- | 117 |

RESUMO

Este trabalho está inserido num diálogo interdisciplinar entre História e Literatura, a partir da análise de Bar Don Juan de Antônio Callado. Esta obra literária, marcadamente política, reflete a crise da utopia de esquerda nos anos 1970. Busca os anos de endurecimento da ditadura, suas conseqüências para a esquerda que perante o golpe não resiste, dividindo-se para combater a ditadura, o que se configura em erros e isolamento. O romance traz a esquerda “festiva”, boêmia, freqüentadora de bares chiques do Leblon, numa crítica ao intelectual revolucionário brasileiro, em seu egoísmo e desespero em realizar a revolução. Relacionando ficção e realidade a obra possui representações de acontecimentos da realidade de que emergiu: cenas de tortura, o compromisso revolucionário, assaltos a bancos e a sensação de poder da clandestinidade, imagens do difícil cotidiano dos guerrilheiros, os últimos dias de Che Guevara, a mulher na luta armada, a oposição da classe média, a questão do foco guerrilheiro.

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a obra literária Bar Don Juan de Antônio Callado, a partir da idéia de que a literatura constitui um documento e desta forma uma concepção ou representação possível da época em que se insere. Analisar o romance, sob o diálogo entre literatura e história é o pressuposto que procuraremos seguir.

Nos últimos tempos, historiadores em relacionamento com a História Cultural procuram analisar o setor da pesquisa em história e o alargamento do conceito de documento histórico.

O historiador Jacob Burckhardt já no (século XIX), utilizava literatura para a discussão do Renascimento. Privilegiou a Divina Comédia de Dante Alighieri para compreensão do Renascimento na Itália. Para ele a obra trazia sinais importantes para o entendimento da época em que se incluía, fatores vinculados á reflexão da realidade utilizados para uma clara visão do leitor, daquilo que se quer mostrar.

A Escola dos Annales foi de fundamental importância para a História Cultural com o relacionamento de diversas áreas de conhecimento para a compreensão de determinados objetos, acontecimentos ou textos.

A revista original dos Annales foi fundada em 1929 por March Bloch e Lucien Febvre sob o título Annales d'histoire économique et sociale.

Por volta dos anos 1960 constata-se uma confluência entre a história e sociologia. A sociologia histórica surge como um dos sub-setores mais relevantes da sociologia. Ao mesmo tempo a quantidade de teses de doutoramento em história social ultrapassa largamente a quantidade de teses em história política, revelando a superposição da história social pela história política.

Para a historiadora Lynn Hunt em A Nova História Cultural, o predomínio da história social foi influenciado pelos modelos de análises marxistas e da Escola dos Annales. Ao fim dos anos 1950 um grupo de historiadores começa a escrever sobre “a história vista de baixo”, E. P. Thompson com seus estudos sobre a classe operária

inglesa é exemplo disso. A partir daí as narrativas dos feitos dos grandes homens vão sendo deixadas em função do interesse pelo dia-a-dia das classes exploradas nos anos 1960-1970.

Dado o interesse pelo cotidiano dos humildes, a Escola dos Annales ganha notoriedade. Em 1929 havia sido fundada a revista original sob o título *Annales d'histoire économique et sociale* através de Marc Bloch e Lucien Febvre. Em 1930, a revista transita de Estrasburgo para Paris recebendo o nome que ainda permanece (*Annales; Economies, Sociétés, Civilisations*). A revista dos Annales começou a ser chamada de Escola dos Annales quando ligou-se à Sexta Seção da *Ecole Pratique de Hautes Etudes*. De 1950 a 1960 Fernand Braudel dirigiu a *Annales* procurando torná-la uma e contínua.

Fernand Braudel (2º geração dos Annales), em seu trabalho sobre o mundo contemporâneo, sistematizou três patamares de reflexão ligados a três unidades de tempo. Lynn Hunt define como *structure* ou *long durée* marcada pelo meio geográfico; a *conjuncture* (média duração) ligada ao social; o acontecimento efêmero que engloba política e o indivíduo em geral. A estrutura era priorizada aos eventos efêmeros comparados às pequenas coisas.

Jaques Le goff em 1972 inicia a terceira geração dos Annales, o interesse pelas mentalidades sobrepõe-se ao interesse pelo econômico e social. Com o predomínio da atenção aos “processos mentais” surgem temas relacionados à mulher, à criança, à loucura, à homossexualidade...etc.

Historiadores da terceira geração dos Annales como Emanuel Le Roy Ladurie fixaram outro modelo de história total, privilegiando ao invés de regiões econômicas mundiais, setores franceses. A concepção geográfica aparecia apenas no começo de cada análise e não como norteadora da reflexão. A semelhança com o esquema de Braudel residia na ênfase no clima, na biologia, na demografia e da economia na longa duração; as relações sociais estavam ligadas à *conjuncture* que correspondia a dez, vinte ou quarenta anos, política e cultura formavam o terceiro nível.

O interesse dos Annales pela história econômica e social se expande, ultrapassa análise política da realidade.

Nos últimos tempos, porém, cresce o interesse pela história da cultura tanto por marxistas quanto pelos Annales. No interesse pela cultura estende-se o interesse pela linguagem. Thompson historiador marxista, em *The Making of the English Working class* observa a transmutação cultural das relações de produção em tradições e valores.

A história econômica social e demográfica fixa-se como dominante, seguida da história intelectual e cultural. A Quarta geração dos Annales solidifica a dedicação às mentalités, o social e o econômico sofrem um retrocesso.

A história das mentalidades teve como características o relacionamento interdisciplinar, especialmente com a lingüística e com a antropologia; extensão do corpo documental, ênfase na longa duração criada por Fenand Braudel.

A história cultural é criticada pela ausência de um conceito claro de mentalidades que pode levar a modismos, à busca apenas de novos temas de pesquisa, à mudança de um para outro tema numa falta de relação entre eles.

Nos anos 80 a história das mentalidades é cercada de crítica tanto de historiadores contrários às mentalidades quanto por seus historiadores. A história de gênero, a micro-história e especialmente a história cultural passam a englobar os historiadores das mentalidades.

A história cultural volta-se para a definição do conceito de mentalidades, valorização do popular, observação dos conflitos sócio-culturais enquanto objetos de análise.

Em *Indagações Sobre a História Cultural* a historiadora Sandra Jotohy Pesavento observa que a nova história cultural está centrada no relacionamento entre as disciplinas e na consideração de diferentes formas de interpretação da realidade, mas que preserva os limites da História a partir da ação do historiador de elaborar a questão e tecer o objeto.

Roger Chartier em *História Cultural entre Práticas e Representações* traz contribuições acerca da história das mentalidades. A partir dela se definiria uma nova área diversa da história intelectual e da história econômica e social. Com a utilização de novos objetos, poderia-se recorrer a outras áreas de conhecimento. Assim poderia se

utilizar da análise da cultura como popular, da valorização da quantificação e da longa duração.

Nos anos 1960 o conceito de mentalidade emerge marcando uma distinção com a história das idéias, que separa as estruturas de pensamento dos pressupostos de sua produção, da realidade social. A idéia de mentalidade remete também a uma história que não possui como objeto os mecanismos econômicos e sociais da realidade. Volta-se às representações comuns de uma época.

Roger Chartier utiliza-se de uma definição de Jaques Le Goff para conceituar mentalidades. A mentalidade englobaria o que possui de comum um homem nobre e os outros homens do mesmo tempo; o que há de inconsciente no pensamento, sentimentos e convicções que fazem com que se tenha um mesmo conjunto de representações.

Ao privilegiar o universal, o coletivo, o que se repete, a história das mentalidades possa necessitar das séries, a se utilizar da análise matemática, da estatística, da interpelação do documento por ele mesmo e pelo lugar que ocupa na série em que sua informação é incluída. Com a valorização da repetitiva vem a valorização dos conjuntos de documentos, a utilização de fontes para reconstruir as formas de pensamento e sensibilidade.

Com a história das mentalidades, vem um relacionamento entre história e ciências sociais. Buscou-se os pensamentos, as atitudes e as crenças sobre a vida e sobre a morte, novos objetos são considerados pela história social dedicada à classificação dos grupos na sociedade. Agora se percebia que as distinções sociais não podiam ser vistas apenas a partir da riqueza, devendo-se considerar os determinantes culturais, a divisão desigual das habilidades culturais. Para analisar os novos espaços que surgiam, as metodologias tradicionais não serviam, recorria-se assim à análise da série.

Para Chartier a maior tarefa da história cultural é expor as maneiras como em distintos locais e períodos de tempo a realidade é feita, interpretada aberta à compreensão. Para isso seria preciso observar os elementos conforme as classes sociais, as opiniões partilhadas que criam imagens pelas quais o mundo ganha significado.

O autor elaborou o conceito de representação que marca a diferenciação entre a representação e o representado, traz uma ligação entre uma visão ou imagem que existe

no momento sobre um objeto passado, refere-se ao modo como ao longo do tempo os homens foram capazes de interpretar a si mesmos e ao que os rodeava, criando imagens acerca da realidade.

As representações do real estariam sempre ligadas ao grupo social que as elabora, devendo-se por isso, observar o discurso e quem o propaga. As visões do social buscam a justificação do modo de vida de quem as constrói ou procura fixar-se ante os que abomina. As representações coletivas só tem significado e só existem quando visam a edificação da sociedade e a fixação das diversas identidades.

Diante disso, sobre a história cultural Chartier argumenta:

“(...) pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse”.¹

Seriam inúmeras interpretações das representações do real colocada nas imagens e nos textos. Haveria uma luta de representações que os grupos elaboram de si e dos outros que determina sua posição e características identitárias.

A realidade em representação por discursos que a interpretam nos faz pensar sobre o modo como as pessoas tomam os textos e imagens que se referem ao real. A forma como os discursos atingem quem os lê, levam a uma nova forma de entendimento de si mesmos e da realidade.

Para Chartier a história cultural deve ser pensada com a observação da ação de representação, das diferenciações que ela fixa, o que classifica e o que exclui, as estruturas sociais e as concepções próprias de uma época.

Na história, o recorrer à literatura trouxe críticas. Para o movimento norte americano linguistic turn, a história é ficção, pois está incluído no gênero literário. Questiona-se as formas de representação histórica, seus pressupostos e o discurso

histórico enquanto conhecimento seguro do real. Tanto a história quanto as obras literárias teriam interesse no real.

Segundo Roger Chartier, a história não é ficção apesar das tarefas de construção, observação dos dados, criação de hipóteses, verificação de resultados, verificação do discurso do conhecimento com seu objeto. O passado incide na construção do discurso da história através dos documentos, exigindo sua comprovação intermitente. O historiador deve oferecer um conhecimento condizente com os personagens passados e com as mentalidades que trabalha.

O historiador Carlo Ginsburg em *Olhos de Madeira Nove reflexões Sobre a Distância*, afirma que a história pertence ao gênero narrativo, porém, não é ficção. Para ele os eventos podem ser interpretados de diversas maneiras, pela história, pela literatura, pela arte em geral.

Na discussão sobre as relações entre história e ficção em *Contribuições da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: A abordagem da Identidade Nacional*, Sandra Pesavento afirma:

“Não há dúvida de que o critério de veracidade de não foi abandonado pela história, assim como seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo um compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstruir o real e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis a serem realizados”.²

De acordo com a historiadora Sandra Pesavento, uma obra literária não busca fixar que os acontecimentos narrados ocorreram de fato. Traz algo que poderia ter sido, expõe a sensibilidade de uma época, pode trazer algo novo que os documentos tradicionais não oferecem.

¹ CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. p.45.

² PESAVENTO, S. J. *Contribuições da História e da Literatura para a Construção do Cidadão: A Abordagem da Identidade Nacional*. In Leenhardt, J.; Pesavento, S. J. (Orgs) *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas- SP: Editora da Unicam, 1998. p.19.

Bar Don Juan pode transportar-nos a representações de um período da história, mas a partir da relação entre História e Literatura, funcionando a última como documento a ser trabalhado pelo historiador num relacionamento entre a fonte documental e o momento de sua criação.

Nicolau Sevckenko é um dos historiadores que utilizaram a literatura enquanto instrumento de análise. Em literatura como missão: Tensões Sociais e Criação cultural na Primeira República, se toma Lima Barreto para dizer que a literatura passa de simples vaidade pessoal para se tornar elemento de ligação entre os homens. Para ele a literatura não é feita apenas para instrução ou contemplação do público, se encaminhada devidamente pode erguer simbolicamente o mundo.

Para o autor a literatura contém a marca dos eventos históricos, os acontecimentos e as tensões vividas são reproduzidos nela, os textos são identificadores da mentalidade, do panorama de uma época.

Analisando textos de José de Alencar e de Vicente de Carvalho, Nicolau Sevckenko afirma:

*“Lê-se a história simultaneamente ao ato de ler-se literatura, reproduzindo como que pelo avesso o movimento de quem fez história fazendo literatura; acontecimentos históricos se tornam acontecimentos literários, sentimentos coletivos se escondem por trás de imagens e símbolos”.*³

Segundo Nicolau Sevckenko através da valorização dos anseios coletivos que se escondem em metáforas imagens e símbolos, a literatura ultrapassa a situação ocasional do intelectual, tornando-se instrumento de libertação coletiva, cumprindo o papel da arte, de uma arte questionadora.

A literatura só se pode expressar a experiência daquilo que o próprio tempo e as próprias condições sociais tem para oferecer. A subjetividade do artista não implica em

³ SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais criação cultural na primeira república*. São Paulo:Brasiliense, 1995. p. 21.

que ele tenha uma experiência diversa dos outros homens de seu tempo e de sua classe, mas sim que ela seja mais forte e consciente.

De acordo com Sevcenko a literatura fala também sobre as possibilidades que não se concretizaram, de sentimentos e desejos vencidos.

Roger Chartier é outro historiador que discute o relacionamento ente História e Literatura. Ele relembra que o livro passa por diversas escolhas e tomadas de decisões antes de chegar ao leitor. Ao mesmo tempo o leitor está carregado de sensibilidade e subjetividade próprias, o que influi na leitura do texto.

Antônio Cândido em *Literatura e Sociedade: estudo de teoria e história literária* defende uma concepção da obra de arte como algo que possibilita, na sua análise, levar em consideração os fatores que a determinam e a motivam.

A literatura e a arte em geral representam acontecimentos históricos. A literatura deve ser em certo sentido, sempre um estudo histórico, pois a literatura é uma arte histórica, interpreta acontecimentos e pessoas, lugares, épocas. Um romance pode dizer-nos algo a respeito da visão e da maneira de sentir as coisas, o que é importante, quais as dificuldades vividas.

Antônio Cândido em *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária* afirma que a literatura compõe um conjunto de obras que atuam umas sobre as outras e sobre quem as lê e só tem significado no momento em que os leitores a sentem, aceitando-a ou procurando desvendá-la. A obra literária não é algo cristalizado ante o público e este não é passivo, nem uno absorvendo da mesma forma as decorrências da obra.

A partir dessas referências, este trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo corresponde à contextualização histórica dos anos 1960, 1970. Traz alguns acontecimentos políticos entre estes anos. O romance *Bar Don Juan* foi finalizado em maio de 1970, sendo de fundamental importância uma passagem panorâmica pela agitação política dos anos 1960. Havia todo um clima favorável à transformação, ao diálogo e às reformas estruturais que é quebrado pelo golpe de 1964, contra o qual não há resistência, dividindo a esquerda, trazendo a opção pela luta armada e o combate da ditadura pela via cultural. Os anos 70 refletem a destruição dos

grupos de esquerda armada, a repressão mais acentuada, a desmobilização da resistência, o desencanto e o refletir as ações de oposição.

O segundo capítulo procura trazer uma visão da cultura nos anos 1960 – 1970. A união entre política e cultura no combate ao poder ditatorial. Com o AI – 5, em 1968 e o acirramento da repressão, com a modernização conservadora (o milagre econômico) legitimando a ditadura e indústria cultural pulverizando o debate vai se apagando uma efervescência cultural extraordinária que caracteriza esses anos. Mas ainda assim não deixamos de ter trabalhos que refletem esse período de crise, o que não deveria deixar de ser já que quem fornece os termos é a realidade.

O terceiro capítulo refere-se ao romance Bar Don Juan. Busca algumas vivências do autor, de seu modo de agir e pensar. Traz o caminho percorrido pela esquerda “festiva”, boêmia, destinada ao fracasso, a estruturação dos personagens, a união entre ficção e realidade, um pouco da sensibilidade de uma época de reflexão, desânimo e a busca talvez, da correção dos erros na edificação de uma alternativa diferenciada ao terror vivido.

CAPÍTULO I

1.1 - AGITAÇÃO POLÍTICA E EFERVESCÊNCIA REVOLUCIONÁRIA NOS ANOS 1960

Marcelo Ridenti em *O Fantasma da Revolução Brasileira* destaca a ação de várias organizações de esquerda antes do golpe de 1964. Neste cenário o PCB (Partido Comunista Brasileiro), mesmo sob atuação ilegal, possuía maior expressividade. O PCB defendia um projeto nacional reformista, defendia a realização de uma revolução burguesa no Brasil que ainda possuiria marcas feudais no campo o que impediria o desenvolvimento das forças produtivas. Comunistas e burguesia nacional desta forma, deveriam se unir para concretização da revolução burguesa, fase tida como necessária para a posterior libertação da classe trabalhadora.

O governo de João Goulart e a proposta de uma nação brasileira liberta do jugo do imperialismo e do atraso no campo era tida pelos comunistas como ponto fundamental para a consecução dos objetivos que possuíam. Muitos adeptos do nacionalismo de esquerda reuniram-se no Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), partido legalizado. Leonel Brizola, figura notória do nacionalismo, procurava formar pelo país, grupos de onze pessoas em defesa das reformas sociais de base.

Em 1961 surge a POLOP, também conhecida como ORM-PO, Organização Revolucionária Marxista Política Operária, a partir de correntes do próprio PCB. Ao contrário do reformismo do PCB e da proposta da via pacífica da revolução, a POLOP indicava a luta armada para se chegar ao socialismo. Em 1962 surgiu a AP (Ação Popular), cuja idéia da organização surge no seio da JUC (Juventude Universitária Católica). Para a AP, nem comunismo nem capitalismo, uma mistura de princípios, mas uma mistura de princípios do humanitarismo cristão e da Revolução Cubana.

Antes do golpe de 1964, ganhava força a ação das Ligas camponesas em defesa da reforma agrária, sob liderança do advogado e deputado Francisco Julião. Através das Ligas Camponesas surge o MRT (Movimento Revolucionário Tiradentes) e o objetivo de desencadear a guerrilha rural, movimento desbaratado antes do golpe.

Dissidentes stalinistas do PCB formam em 1962 o PC do B (Partido Comunista do Brasil) sob o qual recaíam suspeitas de ligações com outros países para destruição da ordem democrática. O PC do B tornou-se a única organização a levar a cabo a guerrilha rural, objetivo de todas organizações que se erguem em busca da destruição da ditadura através das armas.

O PORT (Partido Operário Revolucionário Trotskista aglomerou alguns estudantes, trabalhadores) militares de baixa patente, intensamente perseguido após o golpe, não chegou a se utilizar das armas.

Ao golpe de 1964, a esquerda que já falava em enfrentamento armado na implantação do socialismo, não opõe resistências, o que a enfraquece e a divide extremamente. Ao mesmo tempo as classes populares mobilizados em busca de reformas estruturais na sociedade, vão abandonando a ação política na qual haviam apenas começado a se inserir, lutando por reformas estruturais na sociedade.

Após a derrota vem a hora de examinar os erros. De acordo com Daniel Aarão Reis Filho:

*“O momento exigia uma reflexão crítica sobre as bases sociais e históricas do desenlace inesperado (...) como se haviam articulado com tanto êxito as elites dominantes, a nova situação impunha o repensar das fórmulas teóricas, dos programas, da estratégia e da tática. Parecia inevitável um amplo acerto de contas, uma reavaliação dos procedimentos, dos métodos de trabalho, da retórica e, sobretudo das concepções sobre o Brasil e sobre a revolução brasileira”.*⁴

Para o PCB o golpe triunfa em razão do “esquerdismo” e da mesma forma a outra parte da esquerda atribui a derrota ao direitismo do PCB, um problema meramente diretivo. Assim o PCB mantém a linha tradicional do partido e às custas da sua desagregação diversas novas organizações vão surgindo.

⁴ REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução Faltou Ao Encontro. Os Comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p .68.

A partir de 1965 as bases universitárias abandonam o PCB formando as DI s (dissidências estudantis), como a DI-RJ no Rio de Janeiro e a DI-GB na Guanabara que vem a constituir o Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR _ 8). As bases universitárias fixavam comunicações entre si, ganhavam força fugindo à costumeira luta interna do PCB e à dependência da cúpula do partido.

Em 1966 o líder Carlos Mariguella renuncia indo a Havana à Conferência internacional que formaria a OLAS (Organização Latino-Americana de Solidariedade) que trataria das discussões de Cuba sobre a luta armada. A direção do PCB o expulsou e ele organizou a ALN (Ação Libertadora Nacional) que buscou imediatamente as ações armadas.

Em 1967 punições rigorosas ao Comitê Central do PCB fazem com que se origine uma reunião nacional em Niterói. A partir desta reunião surge o grupo formador do PCB (Partido Comunista Brasileiro Revolucionário) liderado por Mário Alves.

A cisão de Porto Alegre aproximando-se da POLOP, fundou o POC (Partido Operário Comunista). Dissidentes do Paraná e de São Paulo uniram-se ao PC do B ou à ALN.

A DI-GB (dissidência da Guanabara) que se separa do PCB em 1966, procura ficar entre as propostas da ALN (ação armada imediata) e do PCB (uma nova forma de partido), porém em 1968 já se dedica ao enfrentamento armado.

A dissidência do Rio de Janeiro optou pela formação de um foco guerrilheiro, ficou restrita a um pequeno número de militantes concentrados numa região do Paraná.

A POLOP também foi afetada pela crise pós-golpe, mesmo responsabilizando o reformismo pela derrota. Alegava-se haver uma distância entre as formas de organização e os imperativos da transformação revolucionária. Em Minas Gerais formaram os COLINA (comandos de Libertação Nacional), propondo a guerrilha no campo e ações armadas de divulgação.

Em São Paulo os dissidentes da POLOP organizaram a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) em 1968 congregando estudantes e operários para a luta através das armas. A Dissidência do Rio Grande do Sul juntamente com alguns

militantes da Dissidência secundarista da Guanabara forma o POC (Partido Operário Comunista).

Do PC do B surge em 1966 o Partido Comunista Revolucionário (PCR). Privilegiava o Nordeste como espaço ideal para desenvolvimento das ações armadas e da guerra popular. Conflitos geram a expulsão de militantes treinados em Cuba a partir das quais forma-se o partido Comunista do Brasil-Ala Vermelha (PC do B – AV).

Dos movimentos nacionalistas de esquerda nasce o MNR (Movimento Nacionalista Revolucionário) que tentou sem sucesso a guerrilha no Caparaó. Formaram-se ainda pequenos núcleos como o MAR (Movimento de Ação Revolucionária), a FLN (Frente de Libertação Nacional), o MR-26 (Movimento Revolucionário 26 de março). Militantes do MNR com militantes dissidentes da POLOP originam a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária). Mais tarde VPR e COLINA se unem em formação da VAR (Vanguarda Armada Revolucionária Palmares) cujas dispersões formam a DVP (Dissidência da VAR- Palmares).

Para Daniel Aarão Reis, na desintegração da esquerda pós-golpe de 1964, concorreram outros fatores além da desorganização e saída da movimentação popular do cenário político. De acordo com o autor:

*“Instaurou-se o desencanto com a discussão e a organização política, privilegiando-se a exaltação dos partidos, individualmente, de suas próprias qualidades. (...) O golpe militar fez surgir uma nova leva de jovens e inexperientes dirigentes (...) Outros fatores também influíram: o cerco implacável da polícia política(...) a influência das experiências cubana e chinesa”.*⁵

Em sua fragmentação a esquerda parecia não enxergar a modernização do capitalismo brasileiro e com ela como que uma legitimação do governo dos militares. Aos comunistas a ditadura aparecia como única saída encontrada pelas classes dominantes face a ameaça de seus privilégios. A crise vivida no país era vista como intransponível, pois as classes que representavam os obstáculos é que estavam no controle.

Castelo Branco, o primeiro general a tornar-se presidente após o golpe, buscou controlar a inflação, sua política econômica de encontro com os imperativos do Fundo Monetário Internacional, combinava cortes de gastos públicos, contenção de crédito e arrocho salarial.

A inflação obteve uma queda, o conjunto de concessionárias estrangeiras foi comprado, formulou-se a Lei de Remessa de Lucros e criou-se novos sistemas de créditos para investimento internacional, concedeu-se a intervenção do FMI na economia nacional. Além disso, a criação do Banco Nacional de Habitação aliado ao Fundo de Garantia por Tempo de Serviço levaria posteriormente a explosão no ramo da construção civil. A promulgação do Estatuto da Terra configura uma reforma agrária sob o domínio do Estado. Promove-se ainda reformas administrativa, tributária, previdenciária entre outras.

Em 1967 inicia-se o governo do general Costa e Silva e a proposta de desenvolvimento econômico. Através do Plano Estratégico de Desenvolvimento firmou-se a expansão dos meios de pagamento que combinados ao desemprego, à mão-de-obra barata e a capacidade produtiva ociosa apontariam para a modernização, para o milagre brasileiro.

O Fundo Monetário Internacional concedia empréstimos e a modernização ia sendo realizada com a convivência entre arrocho salarial para as classes mais pobres e elevação da concentração de rendas nas camadas sociais mais elevadas.

Neste contexto a POLOP via o regime militar como a manutenção dos entraves ao desenvolvimento. Para a POC a repressão era sinal da não resolução dos problemas. Segundo os dissidentes da POLOP e o COLINA, a estagnação não poderia ser superada dentro do sistema capitalista. O PC do B e suas divisões acreditavam que o capitalismo vivia uma crise mundial, assim como o PCR sentia, uma ínfima parcela da população não poderia reverter a crise. As dissidências do PCB afirmavam que a crise do capitalismo não poderia ser resolvida com reformas parciais. Para a ALN o regime militar refletia uma crise política, uma crise estrutural e uma crise em todo sistema capitalista. As dissidências do Rio Grande do Sul e de São Paulo concordavam com as avaliações da POLOP e da ALN nas quais se incluíram.

⁵ REIS FILHO, Daniel Aarão. Op.Cit..p. 52.

Contrariando as previsões e análises da esquerda o desenvolvimento vai se configurando, e não se percebe que este passava pelo controle das ações políticas e institucionais.

De acordo com Daniel Aarão, ignorou-se também, a existência de conflitos no seio das próprias elites. Enquanto o primeiro Ato Institucional volta-se para o controle do movimento popular indo de encontro ao interesse das classes dominantes, os Atos Institucionais números dois e número cinco expressam a busca de controle das elites. O Congresso perde seus poderes através dos Atos Institucionais sendo inclusive dissolvido duas vezes assim como se dissolvem partidos políticos e se impõe uma nova constituição e os juizes perdem a independência sob o predomínio da Justiça Militar. Assembléias Legislativas eram extremamente vigiadas para garantir que se elegeisse governadores do partido do governo indiretamente. Os governos municipais e estaduais ficaram totalmente dependentes do poder central pois a Reforma Tributária transferiu os recursos fiscais quase totalmente para controle da União.

A Igreja Católica ante a falta de liberdade, prisões, proibições e expulsões de padres, passa a se opôr à nova ordem, em grande parte dará apoio ao movimento estudantil.

Para Daniel Aarão Reis a divisão no interior das elites trazia boas perspectivas à esquerda comunista, mas se acreditava que as classes dominantes formavam um grupo unificado *“em consequência viria a negação de uma política de alianças e o desprezo pela luta institucional . Estavam dadas as premissas para as propostas de enfrentamento aberto, de luta armada pela derrubada do regime”*.⁶

Os diversos grupos em que se fragmentou a esquerda possuíam diferenças quanto ao tipo de revolução a ser implantada no Brasil, às formas de luta para alcançar o poder e o tipo de organização ideal para realização da revolução.

O caráter mais comum atribuído à revolução do Brasil propunha uma revolução em duas fases, iniciando-se com a etapa burguesa, com a união das classes sociais comprometidas com o desenvolvimento das forças produtivas e demolição do imperialismo e atraso no campo. Para a ALN, deveria haver uma etapa “democrática” com a inserção de membros da burguesia, mas esta nunca deveria estar na liderança.

Diversas organizações armadas como VPR, VAR-Palmares, POC, PRT, MR-8(DI-GB), herdeiros das formulações da POLOP, propunham o caráter imediatamente socialista da revolução. Imperialistas, latifundiários e burguesia teriam interesses afins, a burguesia já estaria no poder e o capitalismo já estaria constituído. Assim não caberia uma fase de governo popular revolucionário.

De acordo com Marcelo Ridenti as duas teses sobre o caráter da revolução se aproximam. Segundo ele:

“(...) se atentarmos bem para a teoria daqueles que defendiam a revolução socialista imediata, veremos que ela tampouco era muito diferente da posição do PCB. Em primeiro lugar, porque não ultrapassava a idéia etapista de revolução. Se para o PCB caberia a libertação nacional na primeira etapa da revolução, para então ser possível a luta pelo socialismo, na visão dos críticos socialistas a etapa burguesa já estava superada, cabendo ir direto à revolução socialista”.⁷

A idéia de partido nos parâmetros marxistas-leninistas para promover a revolução com a guerrilha rural e o enfrentamento armado nas cidades, era outro fator a separar as organizações de esquerda que surgem após o golpe.

Para alguns núcleos, caberia ao partido encaminhar a guerrilha no campo, as ações armadas nas cidades e as ações de massa nesses locais. Desta forma se pensava no PRT, no POC, no PCBR, por exemplo.

Algumas organizações rechaçavam a idéia de um partido direcionador, criticando o burocratismo que entravava a prática. De acordo com a ALN a ação armada só poderia ser realizada por ágeis pequenos grupos e posteriormente surgiria uma organização guerrilheira. Desvalorizava-se o debate teórico ante o privilégio da ação e da autonomia do grupo. A teoria era caracterizada como afastada da experiência, identificada com o imobilismo do PCB, a verdadeira teoria surgiria na prática.

⁶ Idem, ibidem. p. 61.

⁷ RIDENTI, Marcelo. *O romantismo revolucionário dos anos 60*. In: Freire, Alípio, Almada, Izáias e Ponce, J. A de Granville (or). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione. p. 34.

Geralmente os núcleos guerrilheiros dividiam-se em três campos: o de preparação da guerrilha rural, o de trabalho urbano de massas, o responsável pelas mais importantes ações armadas. Cada setor era representado na direção regional e eles não se conheciam entre si por questões de segurança. Os contatos eram feitos em pontos de encontro onde o atraso era sinal de que o militante fora capturado pela repressão.

Os núcleos guerrilheiros optavam entre partido leninista ou organização militarizada. Mas todos eles possuíam em comum a crença de que seria a vanguarda guiadora da revolução portadora da consciência.

Os grupos armados divergiam também quanto às formas de luta, uns propunham a alternativa pacífica, outros a luta armada para se chegar ao socialismo. A guerrilha rural era inspirada no guevarismo e no maoísmo ou nos dois juntos, formando a teoria do foco: uma força armada estaria no campo para enfrentamento do inimigo e para existir esse grupo necessitaria do auxílio das massas em todo país.

O foguismo baseava-se nos escritos de Régis Debray e Che Guevara inspirados na experiência de Cuba. A partir disso propunha-se três fases para a guerrilha: instalação do foco no campo, desenvolvimento da guerrilha com o domínio do território e arregimentação da população rural, ação para tomada do poder.

Alguns grupos conferiam maior valor à ação das massas urbanas e à ação do operariado na luta pela revolução. Outras organizações viam a ação do trabalhador do campo como a mais importante. No campo as tropas repressoras estariam mais vulneráveis, além disso, maior parte da população vivia no campo e lá a exploração e a percepção da necessidade da transformação seriam mais fortes.

Todas as organizações concordavam que a revolução deveria ser iniciada a partir da guerrilha no campo. Ao mesmo tempo a ação nas cidades era tida como essencial para levantamento de fundo para a guerrilha no campo, para propaganda, para a preservação das bases orgânicas dos grupos. A guerrilha urbana possuía uma tarefa menor, desestabilizar as forças da repressão, ocupando-as, impedindo-as de ir ao campo, mas acabam crescendo surpreendentemente.

Com a intensificação da repressão através do AI- 5 a inserção total das esquerdas na ação armada, a guerrilha urbana deixa de ser apenas elemento para a preparação da

guerrilha no campo. Divulga a revolução para o operariado e outros estratos sociais. Além disso, perseguidos, os militantes não podiam mais trabalhar e levar a vida habitual, precisava-se das ações expropriatórias (assaltos a bancos, depósitos de armas) para garantir armas, alimentos, locais para reuniões e moradias, automóveis, retirada companheiros presos.

A propaganda, as armas, as ações bem sucedidas, tudo contribuía para que os grupos clandestinos caíssem numa ilusão de poder. As vitórias das ações armadas levavam a agudização da luta contra o Estado repressor, mas a luta fica restrita a pequenos grupos e ao Estado, deixa as massas de fora. Se as massas não lutassem em peso o lado desses grupos, esperava-se pelo menos que não contribuíssem com a repressão. Impregnados da sensação de poder, o setor que tinha influência era o armado, as armas eram vistas como superiores às discussões.

Em geral toda a esquerda via a ditadura como a única saída encontrada pelas elites para preservar o imperialismo e o sistema capitalista que estaria em crise. Assim fazia-se necessário destruir a ditadura, retirar os imperialistas para o desenvolvimento das forças produtivas. Essas seriam as condições objetivas da revolução, as subjetivas seriam forjadas pela vanguarda revolucionária que organizaria a guerrilha no campo e em luta demorada, mobilizaria as massas urbanas e rurais.

A guerrilha rural faria surgir um exército popular e ações bem organizadas de pequenos grupos poderiam levar à crise do Estado Militar. Também era comum entre as organizações armadas, as críticas ao imobilismo do PCB, à ação institucional e a aversão ao questionamento de suas próprias ações, a luta armada por exemplo era indiscutível.

No que diz respeito a composição social das organizações armadas, de acordo com Marcelo Ridenti:

*“era relativamente diversificada no que tange à ocupação dos processados, embora no conjunto predominassem os que poderiam ser classificados como de camadas sociais intelectualizados, que compunham 57,8% do total de implicados em processo por ligação com organizações armadas urbanas”.*⁸

⁸ RIDENTE, Marcelo. Op. Cit p. 59.

O movimento estudantil possui grande expressão, promove atos reivindicatórios, que tem seu auge com a passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro. Unifica-se a luta dos estudantes, e a eles se juntam escritores, professores, religiosos e artistas.

Com a repressão desencadeada o movimento estudantil recua a partir de meados de 1968. As oposições moderadas tiveram a Frente Ampla, onde se reuniam, proibida.

Em dezembro de 1968, Costa e Silva edita o AI 5, o golpe dentro do golpe nas palavras de Daniel Aarão Reis Filho. Com o AI 5, fecha-se todos os parlamentos, o presidente se dá amplos poderes.

Reforça-se o estado de exceção, diminui-se os espaços de crítica, as organizações de esquerda revolucionária realizam entre 1969 – 1972 ações de guerrilha urbana. Ações que incluem expropriação de armas e fundos, seqüestro de embaixadores. Isolados, estes grupos foram rapidamente destruídos.

Sob proteção do AI 5 o capitalismo crescia. Constatava-se avanços na indústria, na infra-estrutura, telecomunicações, rodovias, finanças, agricultura, na pauta de exportações. O governo financiava e intervinha em várias áreas com empresas estatais e incentivos a fusões do capital privado e nacional.

Em 1969, Costa e Silva adoece e se afasta do governo, uma junta militar assume, impede a posse do vice-presidente legalmente eleito. Escolhe-se o novo presidente. Embora se reconvoque o Congresso, Garrastazu Médici já havia sido definido.

Grande era a presença de estudantes nas organizações armadas, o apoio dos trabalhadores do campo e dos operários das cidades viria depois. Os estudantes foram considerados como parte das camadas altas e médias intelectualizadas. Além dos estudantes, pouquíssimos intelectuais participaram ativamente da luta armada a resistência e a ligação que existia estava muitas vezes na ajuda financeira aos grupos armados em oposição à ditadura, em produções que iam de encontro aos movimentos transformadores e às camadas exploradas, na explicitação da necessidade da luta.

1.2 - O SIGNIFICADO DA LUTA ARMADA

Muitas vezes se justifica as ações armadas em oposição à ditadura, pela inexistência de espaços institucionais a partir do golpe de 1964, com a cassação de políticos e sindicalistas e a perseguição a estudantes, camponeses, intelectuais, a expulsão de militares etc. Mas na visão de Marcelo Ridenti, essa idéia de falta de espaços para manifestação política e social mascara a realidade, pois pressupõe que numa sociedade democrática os problemas tenderiam a ser resolvidos dentro da ordem institucional, sem violência, esquecendo-se da luta de classes enquanto fator constitutivo do capitalismo.

O fechamento dos mecanismos legais de atuação a partir do golpe propicia muitas pessoas a ingressarem nas organizações clandestinas. Porém para Ridenti:

*“as lutas de classes de que as organizações de esquerda foram uma das expressões, não podem ser explicados pela ação repressiva do regime civil- militar, nem pelas falhas das instituições do regime, ou das anteriores ao golpe de 64, senão teríamos subjacente a idéia de que, se não houvesse falhas nas instituições, não haveria luta- de-classes”.*⁹

Para o autor a luta armada não significava apenas oposição à ditadura. Indagava-se sobre a necessidade da guerrilha antes da eclosão do golpe com a influência, por exemplo, da revolução cubana. Muitos chegaram a se preparar antevendo a realização do golpe, preparavam fazendas, algumas armas, buscava-se fundos para a guerrilha.

A decisão de pegar em armas estaria ligada à busca da extirpação da exploração de classe com a revolução para o socialismo.

A luta armada caracteriza uma oposição que não se encaixa nos limites institucionais. Possui influência das discussões anteriores ao golpe, dos movimentos libertários que estouram pelo mundo como os casos de Cuba, Vietnã, Maio de 1968

⁹ Idem, Ibidem. p. 62.

francês... Esta resistência coloca-se contra a modernização conservadora do país que ocorre a partir de arrocho salarial e desemprego das classes desprivilegiadas, buscava-se a transformação.

A decisão de pegar em armas, feita pela esquerda nos anos 1960 expressa resistência ao golpe, à violência e ao silenciamento que este impõe, a vontade de mudança (desejo por revolução) e ao mesmo tempo uma resposta, uma ação ante o descrédito que obtém pela falta de ação no ato do golpe.

O golpe de 1964 corta a participação dos trabalhadores na cena política que apenas estava em seu início, ao mesmo tempo põe fim á ação dos que procuravam implementar reformas pelas vias institucionais. O arrocho salarial, artifício para resolução da crise econômica afetava inclusive os intelectuais, as classes médias urbanas com mais condições, passam a se opôr ao regime. O golpe vem abafar a tomada de consciência das classes espoliadas, assim, das camadas média intelectualizadas que havia crescido nos anos 1950, e dos trabalhadores manuais politizados esperava-se a oposição ao regime.

Para Marcelo Ridenti a responsabilidade pela ineficácia das formas de resistência à ditadura não pode ser destinada apenas à esquerda armada, pois além dela:

*“a própria oposição liberal burguesa e pequeno- burguesa no Congresso Nacional e na sociedade civil; os próprios movimentos de rua, os sindicais e grevistas em 1968; nenhum desses movimentos de resistência obteve sucesso naquele momento, o combate à política de repressão policial, arrocho salarial e restrições às liberdades democráticas impostas pela ditadura”.*¹⁰

Além de tudo, a repressão possuiu efeitos muito elevados sobre a maioria explorada, talvez isso não fosse o que esperava a esquerda.

¹⁰ Idem, Ibidem. p. 67.

1.3 - FECHAMENTO DITATORIAL DE 1968 E A GUERRILHA URBANA

Após o golpe de 1964 inúmeros sindicatos tem as diretorias destituídas. Em seu lugar surgem diretorias afins ao regime militar. Porém as categorias representadas não são totalmente caladas. São realizadas campanhas contra o arrocho salarial, sob rígida cautela. Em 1967 é criado o Movimento Inter-Sindical Anti-Arrocho (MIA). Surgem greves e passeatas. Crescia a sindicalização no campo.

Várias iniciativas davam a impressão da retomada da luta social urbana no biênio 1967-1968. Para Jacob Gorender “o ano de 1968 assinala o auge das lutas sindicais dentro do quadro ainda um tanto maleável do regime militar”.¹¹

Até 1968 muitos grupos de esquerda permanecem portadores de ligações com o movimento operário. A ALN, o COLINA, a VPR já se dedicavam à luta armada. Ligadas ao movimento operário as organizações de esquerda o influenciavam.

Inúmeros funcionários demitidos, rebaixamento e atraso nos pagamentos, falência de pequenas empresas levavam ao acirramento da movimentação operária. As organizações de esquerda incitavam jornais e panfletos sempre com cuidados para não atrair a intervenção do Ministério do Trabalho.

Em Abril de 1968 empregados de uma siderúrgica em Contagem entraram em greve. Em pouco tempo a greve englobou dezesseis mil pessoas. Conseguiu-se 10% de abono. Diante da repercussão da greve a esquerda procurava organizar uma greve geral. Um comício do Movimento Inter-Sindical Anti-Arrocho em São Paulo teve a presença do governador, que foi expulso pelos participantes a pedradas e ovos podres. Inúmeras paralisações ocorrem em São Bernardo. Em Osasco uma greve abrange várias empresas. Bispos e estudantes se solidarizam com o movimento. Porém a greve geral pretendida não se concretiza.

¹¹ GORENDER, Jacob. Combate nas Trevas. *A Esquerda Brasileira: Das Ilusões Perdidas à Luta Armada*. São Paulo: Ática 1987. p.142

Quanto ao movimento estudantil no período, a União Nacional dos Estudantes (UNE) foi ilegalizada no governo de Castello Branco. Os locais de reunião de estudantes sofreram inúmeras invasões, com duras agressões contra seus freqüentadores. Ao mesmo tempo o MEC orientava a americanização do ensino. Inúmeros professores eram afastados. Mesmo assim a UNE não deixou de funcionar reunindo-se de maneira escondida.

Nos anos 1960 a juventude está mundialmente em intensa movimentação temos a contracultura, o movimento hippie e o slogan Paz e Amor, a liberação sexual, roupas coloridas, minissaia cabelos e barbas compridas para os homens e uma atitude de rebeldia e afronta com os adultos, com a sociedade burguesa.

No ano de 1968, um restaurante universitário (o restaurante do Calabouço) foi invadido pela polícia sob o pretexto de que ali se preparava uma passeata contra a embaixada dos Estados Unidos. Um estudante foi morto e vários feridos. A morte do estudante gera protestos cuja repressão gera mais mortes e inúmeras prisões.

No mês de junho de 1968 ocorre a Passeata dos Cem Mil concentrada na Cinelândia do Rio de Janeiro, os reais organizadores do evento foram AP, PCBR, Dissidência Universitária da Guanabara. A passeata contou com artistas da música, do teatro, escritores, jornalistas, políticos, líderes sindicais. O milagre econômico em seu início não conseguia neutralizar o desemprego, salários baixos, aumento de aluguéis, impostos e tarifas de serviços públicos.

Em São Paulo a esquerda universitária concentrada na Faculdade de Filosofia da USP entrou em confronto com a direita Universitária liderada pelo Comando de Caça Aos Comunistas concentrados ao lado na Universidade Mackenzie. Um aluno da USP é morto. E em Congresso da UNE em Ibiúna os participantes são levados para o Presídio Tiradentes, são fichados e conduzidos aos Estados a que pertenciam. Alguns líderes foram exilados.

Ao final de 1968, sob o pretexto da declaração do deputado Márcio Moreira Alves de que a população deveria boicotar as comemorações do Dia da Independência, o Ato Institucional número cinco fechou o Congresso e as Assembléias Legislativas dos Estados. Além disso, o habeas corpus foi retirado para os enquadrados na Lei de Segurança Nacional, reiniciaram as cassações dos direitos políticos, a imprensa foi

duramente censurada bem como as publicações da oposição. Artistas foram presos e exilados e professores obrigados a se aposentar.

A partir de 1969 dá-se o que Jacob Gorender chama de “Imersão geral na Luta Armada”, a inserção na luta armada revelava-se uma decisão acertada ante o fechamento ditatorial reforçado pelo AI-5. As massas já não podiam agir e as ações armadas eram beneficiadas com a publicidade. Empreende-se assaltos a bancos, casas de armas, bem sucedidos para ajuntamento de fundos para a revolução.

Nas organizações armadas algumas facções criticavam realização das expropriações, estas, não seriam bem vistas pelas massas. O grande objetivo era a guerrilha rural, de acordo com Jacob Gorender: *“Esta era a tarefa estratégica, ao passo que as ações urbanas não tinham mais do que função tática”*.¹²

À medida que se prosseguia na luta armada, acentuava-se e equipava-se a repressão, melhorada em organização e informação. Ao mesmo tempo as ações expropriatórias já não eram suficientes nos gastos com os militantes que já não podiam trabalhar, aluguéis de locais de moradia e de reunião descobertos constantemente pela polícia. Os bancos também se precavam deixando pouco dinheiro nos cofres.

Os seqüestros são amplamente utilizados em 1970 e esgotados como alternativa. O governo se recusava a aceitar nomes de presos que os seqüestros objetivavam a libertar, também se perguntava se alguns militantes queriam sair do país e muitos preferiam ficar. As organizações armadas tinham que escolher outros nomes enquanto a polícia investigava intensamente a ação.

Os assaltos esgotavam a imagem da esquerda armada, dava-se um abismo entre ela e a população. Demasiadamente divulgados incentivavam a condenação pelas massas, principalmente a partir das imagens de funcionários que resistiam e eram feridos ou mortos.

A insatisfação popular esperada pelas organizações armadas não veio. Os núcleos guerrilheiros não conseguiram se transformar em manifestação política de lutas sociais e foram rapidamente esmagados.

¹² GORENDER, Jacob. Op. Cit. P. 35.

O progresso econômico solidifica o Estado instalado em 1964. O atuar nas margens não consegue derrubar a ditadura, as propostas de confronto não seduzem as massas. A luta armada não se ampliou, com o sucesso econômico há desencorajamento, sem falar na repressão, na tortura, nos assassinatos que surgem como exemplos eficazes.

Apenas o PC do B chegou a desencadear ações de guerrilha rural. Retirou-se das ações urbanas, promoveu propaganda discreta evitando prisões. Quando a Guerrilha não é mais segredo inicia-se o trabalho das massas. Espera-se a população, mas ela não tem certeza da necessidade das armas.

Na destruição da guerrilha do Araguaia realizada pelo PC do B foram dois assaltos perdidos pelo Exército. No terceiro vieram bons equipamentos contra guerrilheiros sem condições de repôr as perdas. Após destruída, esconde-se a guerrilha de forma a não incentivar. A guerrilha não produziu efeitos judiciais para evitar repercussão. Os corpos dos militantes desapareceram.

Em muitas interpretações atribuiu-se o fracasso dos comunistas à subserviência aos Estados ou partidos socialistas ou à organizações que buscavam promover a revolução. Os comunistas do Brasil não teriam feito análises profundas do comunismo internacional, simplesmente buscaram seus modelos.

Para Marcelo Ridenti em *O Fantasma da Revolução Brasileira*, a esquerda ante o golpe não pode melhorar sua ação, ficou iludida acreditando que sua representação social não fosse acabar. Mas o fracasso não deve ser atribuído apenas aos representantes das massas na época, ou à inação das massas, mas a todo conjunto que ansiava ou lutava pela transformação.

1.4 - A CLASSE MÉDIA INTELLECTUALIZADA NA RESISTÊNCIA À DITADURA

Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis em *Carro Zero E Pau-de-Arara: O Cotidiano da Oposição de Classe Média ao Regime Militar*, tratam da contestação exercida pela classe média intelectualizada após o golpe de 1964.

Os autores descrevem um grupo de pessoas da chamada classe média intelectualizada que torce contra a seleção brasileira ao final da copa de 1970. Ao identificar o grupo dizem que:

*“tinham em comum a faixa de idade, perto dos trinta, o fato de exercer profissões de alguma forma aparentadas, como advocacia, jornalismo, publicidade, pesquisa de mercado, arquitetura e terem ainda, regra geral, melhorado de vida nos anos recentes. Além disso, vários estavam no segundo casamento e quase todos já haviam pelo menos fumado maconha”.*¹³

No clima de autoritarismo e opressão instalado a partir do golpe militar de 1964, fazia-se oposição sem saber no que resultaria a ação. Resistir ia desde ajudar de alguma forma um perseguido pelo regime até integrar-se às organizações de esquerda armada. Manifestações, músicas, filmes, peças de teatro, artigos, denúncias foram produzidos na luta contra a ditadura.

Para Maria Hemínia Tavares de Almeida, no governo dos dois primeiros presidentes militares, deixou-se espaço para a atuação da oposição que se expressa principalmente pela via da cultura. Como não existe limite claro entre o que se pode e o que não é permitido fazer, vai-se testando ações de resistência.

¹³ ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de .& Weis, Luís. *Carro Zero e Pau-de-arara: O cotidiano da oposição de classe média ao regime militar*. In *História da Vida Privada no Brasil – Contrastes da Intimidade Contemporânea* (coordenador geral da coleção Fernando A. Novais; organizadora do vol. Lilia Moritz Schwaz- São Paulo: Companhia das Letras, 1988. (História da Vida Privada no Brasil 4)

A Revolução Cubana é grande referência para a esquerda brasileira, especialmente após o golpe. A partir de Cuba se pensa numa revolução encabeçada por um pequeno grupo. Acontecimentos internacionais como a guerra do Vietnã, Maio de 1968 Francês, Primavera de Praga, Revolução Argelina, reforçam a esperança numa transformação próxima.

De 1968 à 1974 vive-se os anos mais cruéis da ditadura. Imprensa e produções artísticas censuradas, fechamento do congresso, cassação de mandatos, agudização de violência através da tortura, dos “desaparecimentos” e dos “acidentes”.

Ao mesmo tempo a classe média tem a oportunidade de melhorar de vida com a modernização conservadora, calcada no arrocho salarial, era o “milagre economico brasileiro”. Através dele a classe média amplia o número de empregos e o consumo.

Progresso financeiro e medo se aliavam ante a tortura, a censura e ao lado das conquistas dessa minoria estava a exacerbação da pobreza da maioria.

Ao lado da transformação econômica estão modificações nos hábitos privados: liberação sexual, aumento no uso de drogas, em busca de satisfação própria, por espanto e impedimento de ação ou em indicação de que a transformação geral que se necessitava, passava pelo individual, a modificação dos costumes.

Maria Hermínia Tavares assinala a existência de uma diversidade de formas de resistência e muitos não estiveram na oposição desde o momento do golpe e muitos ainda não permaneceram até o fim em prol da transformação:

*“Uns fizeram oposição dentro dos partidos (...) outros, no âmbito das organizações profissionais e grupos de convivência. Outros ainda como franco atiradores, bissextos e descomprometidos. A despolitização da vida pessoal (...) também foi uma alternativa corriqueira”.*¹⁴

Apenas uma pequena parte da classe média intelectualizada dedicou-se inteiramente à resistência à ditadura. Na maioria das vezes vida pessoal e atividade de

¹⁴ ALMEIDA, Maria Herminia Tavares de & Weis, Luis. Op.Cit. p. 338.

oposição coexistiam, mas tendiam a se misturar gerando conflitos. E muitas vezes a vida privada falava mais alto que a vida ideológica, em muitos casos a oposição era feita através do trabalho e o tipo de trabalho deixava seu agente exposto às conseqüências de se ir contra o regime autoritário, a exemplo das atividades jornalísticas e da advocacia, as perseguições eram freqüentes bem como as ameaças. No caso dos advogados eram comuns constrangimentos nas horas de visita e convocação para depoimento. Mesmo assim se persistia na resistência, no auxílio aos presos políticos pela consideração dos direitos humanos, pelo fim da censura e da tortura utilizada para extrair confissões.

O AI-5 que força o projeto de silenciamento trazido pelo golpe 1964, estende uma rígida censura à produção cultural. Inúmeros filmes, peças teatrais, músicas eram proibidos ou tinham trechos e personagens retirados. A força com que se ia contra as manifestações artísticas condizia com a sua importância e disseminação na sociedade. Além da censura das produções estava a pressão sobre o artista que recebia intimações que geravam insegurança e medo constantes.

Difícil era o ato da denúncia ao jornalista, já que trabalhava para uma empresa privada, não tinha segurança como o funcionário público, não era um profissional pago por clientes. Além disso, durante o regime militar os meios de comunicação de massa se expandem. O Estado subvencionava, se propagandeava e censurava a mídia, determinava um relacionamento com as fontes oficiais, e o tipo de tratamento com a notícia e seus autores.

De acordo com Maria Hermínia Tavares de Almeida a mídia apoiou a destruição do governo de Goulart. Dos grandes jornais brasileiros apenas O Correio da Manhã redigiu críticas ao regime autoritário. A partir de profissionais engajados na transformação como Antonio Callado, veio a ser o jornal representante da elite que resistia ao regime.

Toda imprensa, inclusive a parte preocupada com o mercado negociava incessantemente o que poderia ser veiculado. Não somente assuntos políticos eram censurados, mas, também, aqueles ligados ao comportamento, assim certos jornais chegavam a trazer notícias de bolo embaralhadas em lugar do que se proibia. Porém o desprezo pelas organizações armadas era uma exigência que não se negociava.

A atuação dos jornalistas comunistas se destacava, não pelo número mas pela dedicação ao trabalho, muitos donos de jornais chegavam a contratá-los omitindo o conhecimento de sua posição política. Trabalhando buscavam transmitir informações e incitar a reflexão crítica, formavam em sua atuação uma frente de proteção entre eles.

Grande parte dos jornais porém, alheios à realidade de opressão, demitia pessoas comprometidas com a transformação e passava notícias vazias, insignificantes além de criticar a esquerda.

No seu ofício o jornalista esbarrava em muitos obstáculos como o predomínio da técnica, a censura e auto-censura, redações desdenhosas do que ocorria. Mas estar desempregado, era identificação certa com a “agitação”.

As universidades constituíam espaços de resistência à ditadura através delas chegava-se na maioria das vezes à oposição no teatro e no sindicato, por exemplo. Para Maria Hermínia Tavares de Almeida, na universidade política e vida pessoal se misturavam, lá se organizava maneiras de agir contra a ditadura desde a maneira de se vestir e de se comportar até as convicções ante os valores tradicionais:

*“Sob o autoritarismo, a universidade era o ambiente onde política e vida privada se confundiam numa experiência única e inédita para um número expressivo de estudantes. Pois, naqueles anos, a política tinha a ver com tudo o que representava para um jovem o fato de entrar numa faculdade: novos hábitos, novas amizades, novos gostos, novos conhecimentos novas convicções”.*¹⁵

A partir da universidade se ia às assembléias, manifestações públicas, greves, tomava-se contato com a produção de autores de esquerda como Marcuse e começava a admiração de figuras políticas como Che Guevara.

Consumia-se exaustivamente a literatura marxista e discutia-se sobre o caráter da revolução brasileira. Para alguns ainda se vivia aqui uma etapa burguesia, para outros deveria se buscar de imediato o socialismo. Mas reinava a convicção de que a revolução viria e estava próxima.

¹⁵Idem, Ibidem. p. 364.

Para maioria, resistir se limitava a participar de assembléias, reivindicações e protestos, outros ingressavam nas organizações de esquerda que se firmavam. Da universidade ia-se ao teatro, ao cinema, festivais de música, sempre com a política avaliando tudo.

Com o AI-5 e a intensificação da violência, professores são demitidos, muitos estudantes vão para as organizações armadas. Muitos abandonam a política, outros vão para a contracultura. Prisões, torturas, assassinatos são assuntos dos quais agora se fala comedidamente. A resistência agora sinaliza para a transformação cultural, cotidiana.

Resistir através das organizações e partidos clandestinos significava isolamento e a tomada da vida privada pela vida política. Em todas as organizações era preciso organizar moradias para seus membros, locais para reuniões e para guardar materiais de propaganda ou armas. Neste isolamento surgiram amizades e relações amorosas sempre ameaçados pelas fugas, prisões...

Na clandestinidade, na maior parte do tempo procurava-se relacionar com outros grupos e militantes, marcar reuniões, planejar ações. Os encontros se davam em locais públicos e os militantes não podiam saber os nomes uns dos outros ou onde moravam. Exigia-se conhecimento profundo da cidade os bairros suas saídas, para o caso de fuga rápida.

Muitas vezes o interrogatório era precedido por um seqüestro onde se ficava incomunicável e se era humilhado e torturado para extração confissões. Após as prisões ia-se para os centros de interrogatório onde tudo poderia acontecer. Na busca de sobreviver às torturas havia o relacionamento com os outros presos, produtos adquiridos de carcereiros em troca de dinheiro.

Após a permanência nos locais de interrogatório os presos eram levados aos presídios e lá poderiam ficar muitos anos. Ao mesmo tempo era sinal de alívio, de ter sobrevivido, de ter possibilidade agora de receber visitas, ouvir rádio, dormir melhor, fazer leituras, cozinhar e muitas atividades para vencer a rotina.

Para alguns a prisão significou o fim da luta, para outros o momento de fazer uma revisão das ações de resistência e outros ainda, acreditavam ser o auge da luta, por isso deveriam aumentar os confrontos com a ditadura.

Maria Hermínia Tavares de Almeida chama atenção para a vida privada da classe média intelectualizada na sua oposição à ditadura. Para ela:

*“(...)a classe média intelectualizada viveu mais intensamente que outros setores da sociedade brasileira as mudanças de valores e comportamentos que acompanharam o processo de modernização sócio- econômica do país e constituíram nos anos 1960 a cultura das novas gerações urbanas”.*¹⁶

Desfizeram-se casamentos, surgiram os casamentos modernos onde a fidelidade não era exigência. Muitas mulheres de famílias tradicionais procuram expôr um afastamento daquele padrão familiar. Nas organizações clandestinas figuravam as relações passageiras, mas no PCB, os novos hábitos eram vistos como obscenidade, nem mereciam consideração.

Os novos comportamentos incluem o uso de drogas o que era associado, ao abandono da busca da revolução. Houve também o ingresso nas comunidades alternativas.

¹⁶ Idem, Ibidem. p. 399.

CAPÍTULO II:

2.1 - ANOS 1960, 1970– POLÍTICA E CULTURA DE MÃOS DADAS

Os anos 1960 são caracterizados por uma imensa efervescência cultural em oposição à ditadura, conhecer um pouco dos movimentos culturais dos anos 1960 se faz importante para o entendimento da criação de Bar Don Juan. Os grupos armados surgem em meio a uma agitação social com intensa expressividade cultural. A partir de 1969 aumentam as ações armadas e ao mesmo tempo declinam as ações de massa e a movimentação cultural vai sendo abafada. A modernização conservadora do capitalismo no Brasil invade a cultura. A indústria cultural passa a oferecer bons empregos inclusive para os artistas comprometidos com a transformação, mas eles não deixam de existir. A partir de Bar Don Juan, percebemos que a arte não deixou de refletir criticamente o período em que se inseriu, não abdicou a expressar o isolamento, os erros e a destruição dos grupos armados, o desencanto em 1970, de setores incluídos após 1964, na luta da resistência à ditadura.

O movimento por reformas de base teve expressão na cultura que considerou os setores populares, esteve engajada à esquerda. Mesmo com o golpe de 1964 constata-se uma imensa agitação no cinema, no teatro, na música popular, na literatura. Ao mesmo tempo que se evidencia essa efervescência cultural se movimentam as ações de guerrilha urbana. Com o AI 5, a ditadura reforçada, o movimento cultural vai sendo abafado, mas as artes não deixam de representar as inquietações e reflexões da época em que se inserem.

Heloísa Buarque de Holanda em *Cultura e Participação nos Anos 60* retoma uma frase de Roberto Schwarz para caracterizar o período pós 64. “Houve um tempo em que o país estava irreconhecivelmente inteligente”. A cultura esteve ligada ao engajamento à esquerda, o intelectual ao lado do povo.

A autora retrata o surgimento dos Centros Populares de Cultura da Une com propostas de uma cultura nacional, popular e democrática. Congregava jovens e

intelectuais, disseminaram-se pelo país com trabalhos de conscientização dos populares. Delineava-se uma nova forma de artista, engajado, comprometido com a arte revolucionária, a favor da revolução social.

A partir do golpe de 64 cada vez mais se empurra o Brasil para uma industrialização dependente, bloqueia-se encaminhamentos progressistas. Ao mesmo tempo o setor intelectual, em sentido geral, tende à esquerda vindo a constituir pólo de resistência ao movimento militar.

Heloísa B. Holanda faz referência ao musical Opinião em Dezembro de 1964 como primeira resposta ao golpe, síntese da vontade de transformação de artistas, intelectuais e estudantes, do sentimento de denúncia, enfrentamento e mobilização. Antes de 64, buscava-se o povo em seus redutos, a fábrica, por exemplo, agora chama-se também a classe média. Também o Teatro Arena e exposições de Arte como a Opinião 65 e Opinião 66 e a mostra G-4 expressam a busca de mobilização, da expressão. São marcadas pela inovação formal, temas ligados ao urbano e à contestação – modificar a construção da obra de arte e propor uma nova relação com o público.

A mostra G-4 possuía um caráter provocativo, de incitação do público e até mesmo de agressão para a conscientização. Surgem eventos calcados na participação ou reação do público, na sua resposta.

Com influência da noção do cinema de autor e de idéias originada na França, em contraposição à grande produção, com o reforço da imagem do idealizador do filme e de seu estilo, surge no Brasil com significações políticas, o Cinema Novo. Este buscava retratar a pobreza, a falta de reflexão do cinema comercial, em uma ação cinematográfica comprometida com a transformação da consciência, o cinema como forma de linguagem e conhecimento da realidade.

O Movimento Tropicalista expressava o experimentalismo na música, canções semelhantes ao iê iê iê (forma encarada pelos nacionalistas como domínio cultural imperialista), expressava a busca de inovação musical, a transformação comportamental, influenciada pelo movimento Hippie. No Tropicalismo há o deslocamento da revolução para o campo da rebeldia, da liberação da ética burguesa, significou sensibilidade, valorização do corpo, da ação, recusa do discurso teórico.

No setor teatral o Teatro Oficina de José Celso Martínez, destacava-se pela linha provocativa, instigante e agressiva do público. A violência através dos personagens que representavam o público ou agressividade direta, ligava-se ao momento vivido no país e à função que arte deveria exercer.

Ao teatro, para José Celso Martínez, caberia mostrar o público como realmente era, fazê-la agir, provocá-lo, causar um choque.

Com a decretação do AI-5, confere-se poderes ilimitados ao Executivo: censura prévia, repressão política, o predomínio de mecanismos de coerção.

No campo da cultura a censura ocorre ao lado do desenvolvimento da indústria cultural.

Os anos 70 começam no Brasil sob milagre econômico e repressão política que esmagava a oposição mais forte à ditadura. Sob o governo Médici e a solidificação da modernização conservadora, os artistas de esquerda tiveram as ações rodeadas de repressão e pela indústria cultural que oferecia bons empregos aos artistas, com o Estado financiando as produções artísticas.

Muitos artistas se integram à indústria cultural na formação de uma ideologia nacional popular contribuindo para justificar a modernização conservadora da sociedade. Outros procuraram levar ao público uma visão crítica, mesmo dentro da Globo, alguns artistas afirmam ter tido liberdade já que ainda não existia uma forte censura interna. A questão que se coloca é de uma platéia popular, atingir a milhares de pessoas em pouco tempo.

Nos anos 1970 os artistas possuíram uma ação mais individualizada, enquanto cidadãos ou passando mensagens políticas dentro da indústria cultural, embora tenha-se formado grupos como no teatro – o Teatro S. Pedro manteve-se na resistência até 1977.

De fato os artistas possuíram participação efetiva na movimentação social dos anos 1960/1970. Durante o período de ditadura que as massas conseguiram se expressar, os militantes de esquerda iam para os teatros e chamavam a platéia a integrar manifestações públicas contra a ditadura. Além disso, ajudava financeiramente operários em greve e organizações clandestinas.

O espaço da cultura sofreu repressão direta, as idéias não tinham liberdade para serem expressas e qualquer dizer oposto ao regime estava na mira de condenação. Inúmeros artistas foram agredidos, presos ou exilados.

Com a agitação cultural muitas pessoas das camadas intelectualizadas optaram pela luta armada.

O golpe de 1964 traz um projeto de silenciamento, mas não consegue matar a vitalidade da cultura. Cinema Novo, Centros Populares de Cultura da Une, Teatro Oficina, buscavam-se aproximar das massas, auxiliá-las na tomada de consciência. O campo artístico expressa os conflitos presentes na época, o pensamento e a ação *ante* o golpe e mais tarde a reflexão sobre essas atitudes frente à ditadura, seus erros e acertos.

Os anos 1960 são marcados pela euforia da industrialização trazida pelo período de Juscelino Kubitschek e atraso na zona rural. Os movimentos culturais punham-se contra esse atraso, mas simpatizavam-se com o camponês excluído.

Após o golpe muitos artistas adeptos de uma cultural nacional e popular, numa posição de desconfiança, continuavam em defesa das tradições pré-capitalistas.

Antes do golpe a idéia da revolução esteve muito presente no pensamento social, especialmente a revolução pacífica, eleitoral, burguesa, anti-feudal e anti-imperialista como proposta pelo PCB. Após 1964 coloca-se em xeque este tipo de revolução, mas a idéia de revolução permanece. Muitos, inspirados em movimentos como maio de 68 e movimento Hippie, propunham uma revolução antes de tudo comportamental.

Para Marcelo Ridenti em *Todo Artista Tem de Ir Aonde o Povo Está: Reflexo e Continuidade das Utopias Revolucionárias*, após 1968, com o AI-5, as perdas dos movimentos revolucionários internacionais, censura e repressão, a discussão se torna extremamente difícil, bem como qualquer iniciativa de oposição à ordem. Muitos se integram à luta armada. A agitação cultural vai sendo abafada, a indústria cultural estende seus tentáculos dando base ao milagre econômico.

A modernização conservadora fortemente visível nos anos 1970 vem como negação da idéia de feudalismo no campo, moderniza-o, urbaniza a sociedade.

Rapidamente destrói as tradições nacionais e populares que poderiam se impor à indústria cultural. Em 1970 era claro o esmagamento da guerrilha o que se confirma em 1974 com a destruição da guerrilha do Araguaia. A revolução se distancia, os pressupostos da efervescência cultural dos anos 1960/1970 vão sendo abafados.

Para Marcelo Ridenti, manifestações culturais ligadas ao nacional e ao popular contribuíram para a formação nos anos 1960, de um grupo político crítico principalmente nos setores intelectualizados.

Marcelo Ridenti pensa a expressividade da cultura, a presença da crítica e do debate como tentativa de uma contra-hegemonia.

Em 1964 corta-se o contato das massas com o movimento cultural. Mas até 1968 o governo Castelo Branco não bloqueia a produção artística crítica, quando a movimentação especialmente dos estudantes assusta, pois a utopia poderia ser realizada. Os intelectuais de esquerda refletem sobre a realidade e não deixam de produzir. A ditadura aperta o cerco em 1968. Em 1964 bastou isolar o contato com as massas, agora filmes, livros, teatro constituem ameaça, a cultura deve ser censurada.

Com a ebulição cultural nos anos 1960 surgem profissionais descontentes nas camadas intelectualizadas, insatisfeitos com o que está colocado. Formam uma forte oposição à ditadura na política e na cultura. Apenas uma pequena parcela da produção cultural no período, não possuía pretensões transformadora, mas mesmo o menos questionador poderia conter traços de revolta.

O AI-5 busca pisotear a possibilidade revolucionária. Na modernização conservadora importa vender, o valor de troca paira sobre o valor de uso, sobre o conteúdo do bem cultural. Busca-se incorporar até as obras culturais com conteúdo crítico, mas ficam as contradições desta inclusão, a indústria cultural não consegue levar a seu favor a contestação, pois a realidade é conflituosa.

As manifestações culturais dos anos 1960 abrem espaço na ideologia burguesa, desenvolvem uma outra alternativa diferenciada, que motivou trabalhadores, intelectuais, estudantes, organizações de esquerda armada.

A indústria cultural transforma muitos artistas em assalariados, coloca-os a produzir livros, discos, filmes, espetáculos. Muitos reagem à lógica do capital, outros

acham que tudo isso é inevitável. A apropriação das atitudes contestadoras só poderia terminar por uma revolução que para muitos estava nas mãos das organizações revolucionárias. Com o AI 5 muitos intelectuais lutam pela revolução, outros esperam inertes a chegada de tempos melhores.

A ação dos intelectuais é impedida, cabia-lhes aceitar passivamente ou entregar-se à luta, romances e filmes trazem imagens do intelectual aderindo à militância.

Quarup de Antônio Callado (1967) traz a alusão à luta armada, reflete a esperança na proximidade da revolução. Fornece uma visão da guerrilha que ocorreria no campo e libertaria todo o povo. Padre Nando no romance se livra de repressões da igreja e do capitalismo e ao final se integra à guerrilha rural.

Antonio Callado participou do movimento guerrilheiro ligado a Brizola após o golpe. Mas a crença na possibilidade revolucionária que possuía sintetiza o sentimento de inúmeros militantes.

As manifestações artísticas nos anos 1960 tinham em comum a tendência à discussão, à ação, à criação. Na universidade também se buscava aproximar-se do homem para auxiliá-lo na consciência.

Entre 1964 e 1968 muitas músicas, filmes, peças de teatro, livro fazem alusão à resistência à ditadura, à união entre intelectual e povo. Alguns artistas passaram para as ações clandestinas. Não foram muitos que participaram ativamente nas ações armadas, mas a arte ajudou a constituir um sentimento de rebeldia e enfrentamento. Frente à censura, tortura, prisões, os artistas eram impulsionados à ação, mesmo que não fosse a armada, mas a ajuda financeira, por exemplo.

Em 1969 multiplicam-se as ações armadas e declinam os movimentos culturais de resistência. Isoladas, as massas não conseguiram grandes representações culturais de seu cotidiano.

Muitas obras artísticas manifestam o isolamento dos grupos de esquerda revolucionária após o AI 5. Por volta de 1969 a economia dava sinais de desenvolvimento, a repressão era reforçada tornando difíceis as ações contrárias à ditadura.

Bar Don Juan (1971) de Antônio Callado em proposta oposta à de Quarup (o elogio à luta armada), expressa o período de repressão acirrada, esclarece a cultura e a política do momento. Reflete sobre as ações dos grupos guerrilheiros, expressa uma descrença com estes atos de pequenos grupos, boêmios.

2.2 - ANOS 1960 E O TEATRO ENGAJADO

Os anos 1960 são marcados pela intensa agitação política, social e cultural. Conseguida a posse de Goulart, ainda sob o regime parlamentarista, maior parte da população busca concretizar reformas estruturais na sociedade e pôr fim ao imperialismo. A luta por reforma agrária se acentua com a ação das Ligas Camponesas impulsionada pela sindicalização no campo.

Segundo Silvana Garcia:

*“No plano cultural, o mesmo sentimento nacionalista inflamava a luta pela valorização do artista nacional e exigia, nas telas e nos palcos, a presença do homem brasileiro. Assim, enquanto o cinema era povoado de favelados, marginais, lumpens e cangaceiros, o operário subia aos palcos em Eles não Usam Black-tie, confirmando o Teatro de Arena paulista como posto avançado de defesa da dramaturgia nacional engajada”.*¹⁷

A autora relembra a experiência de Miguel Arraes no Recife - O MCP - Movimento de Cultura Popular. Visando a educação popular o movimento estendeu-se promovendo festivais de música, cinema e teatro, criando clubes de teatro que levavam a arte aos bairros de Recife.

¹⁷ GARCIA, Silvana. *Teatro de Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectivas: Editora da Universidade de São Paulo 1990.

Pouco depois do surgimento do MCP de cultura no Nordeste surge no Rio o Centro Popular de Cultura (final de 1961). A peça inaugural do CPC é *A Mais Valia Vai Acabar*, de Oduvaldo Viana Filho.

A primeira finalidade do CPC é o teatro, depois surgem o Departamento de Cinema, as divisões de música, Artes Plásticas, Administração, Alfabetização de adultos e Literatura.

O teatro se dividia em teatro para o palco e teatro de rua com peças curtas rapidamente produzidas, visando uma análise dos acontecimentos que se sucediam, buscando o contato com os públicos populares.

Destacou-se também o “teatro camponês” que além de temas prontos, buscava motivos na realidade do local.

Silvana Garcia destaca algumas peças para o palco que ganharam expressividade: *Eles não usam Black-tie*, versão de Oduvaldo Viana Filho sobre a dominação imperialista norte americana no país; a revista *Miséria Ao Alcance de Todos* de Arnaldo Jabor; *Filho da Besta Torta do Pajéu de Vianinha*, tratando da questão agrária; *Auto dos 99%* e *A Vez da Recusa* de Carlos Estevam, ligadas à educação.

O CPC também produziu o longa-metragem *Cinco Vezes Favela* em episódios de Marcos Farias, Carlos Diegues, Miguel Borges entre outros, gravaram os discos *O Povo Canta* e *Cantigas de Eleição*.

Da *Une* toda a produção do CPC, entre músicas, peças, cartazes eram repassados para outros centros que se espalhavam pelos outros Estados.

O CPC cobrava pelas apresentações, da mesma forma fazia ao participar de comícios e campanhas, assim garantia a própria independência na busca de inserir a cultura popular no campo artístico.

Silvana Garcia examina o conceito de cultura popular proposto por Ferreira Gullar, um dos teóricos do movimento. Cultura popular no campo das artes marcaria uma nova abordagem, tomada de consciência da situação do país, dos problemas, de suas causas, das possíveis soluções através da consciência e da transformação. Seria uma separação com a cultura burguesa, com a cultura não engajada, haveria que se

produzir para as massas e juntamente com elas, buscando transpôr limites do teatro de arena.

Para a autora o objetivo da conscientização rápida das pessoas entrou a qualidade artística e o próprio conceito de arte popular. Escrevia-se textos rápidos, sem considerar-se especializações, qualquer um podia escrever. Acabava-se por esquecer os cuidados com a criação e com a linguagem, predominando muitas vezes o superficial, o deboche sem sutileza.

Após o golpe de 1964 o CPC origina o Teatro Opinião na luta contra a ditadura. O golpe põe fim às novas práticas do CPC da Une mais suas influências persistem. O teatro continua numa ação contestatória e aos já tradicionais Arena e Oficina, vem se somar outros como Teatro Ruth Escobar em São Paulo e Teatro Opinião no Rio.

Nos primeiros anos da ditadura, destacam-se importantes espetáculos teatrais como o Show Opinião sob direção de Augusto Boal no teatro Opinião em 1964; Morte e Vida Severina de João Cabral de Mello Neto; músicas de Chico Buarque; Liberdade Liberdade de Flávio Rangel e Millor Fernandes no Teatro Opinião em 1965; Arena conta Zumbi de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal; Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come de Vianinha e Ferreira Gullar; O Rei da Vela de Osvald de Andrade, direção de José Celso Martinez.

A partir de 1968, e mesmo antes da decretação do AI-5 a ação do teatro é fortemente dificultada pela censura e atividade dos grupos pára-militares.

Augusto Boal diretor do Teatro Arena no manifesto do programa da I Feira Paulista da Opinião, fala sobre a existência de três divisões no teatro de esquerda: a tropicalista surgida com Rei da Vela no Oficina que para Boal se aproximaria da direita. A outra divisão seria composta pela obra de Plínio Marques, o intuito de expor a realidade brasileira e o erro de estabelecer uma relação que ele chama de filantrópica entre o espectador e personagem. A terceira tendência, na qual o diretor Augusto Boal estaria incluído é marcada pela experiência do Teatro de Arena: um tom exortativo, de condenação e repúdio aos exploradores e exaltação dos explorados, esquemas maniqueístas e fábulas para falar do presente. A divisão proposta por Boal remete ao descontentamento com qualquer produção teatral localizada fora das fronteiras do engajamento.

À medida que a repressão aperta, inúmeros artistas, docentes e intelectuais são presos, exilados ou perseguidos. Toda a produção passa a ser examinada, e muito dela vetado pela censura. Mas para Silvana Garcia:

*“(...) nos anos 70, apesar de os constantes balanços da crítica apontarem para um visível empobrecimento da produção teatral como um todo, houve iniciativas que foram notáveis e não só em relação ao contexto da época. Mesmo com os golpes constantes das interdições, suspensões de espetáculos, ameaças e atentados a teatros e elencos, persistiu em alguns setores do teatro profissional uma atitude de abnegado enfrentamento”.*¹⁸

O discurso desafiador em razão da repressão deixa lugar à metáfora. Teatro Ruth Escobar e Teatro São Pedro foram exemplos da oposição possível. Também se formaram grupos independentes pautados num trabalho mais coletivo. Alguns dos primeiros grupos do teatro independente, alternativo ao teatro empresarial foram: O Pessoal do Vítor em São Paulo e o Adrubal Trouxe o Trombone, no Rio de Janeiro.

Afora os grupos alternativos e os elencos profissionais, formam-se grupos que vão à periferia das capitais à procura do público popular. São muitas vezes passageiros, vagueiam pelos bairros, outros nem chegam a encenar, outros ainda, chegam a competir com o teatro profissional. As apresentações são nos lugares possíveis, improvisados, salões, escolas. São grupos diversos com o objetivo comum da não atuação de mercado e o encontro das camadas populares que não tem acesso aos espetáculos dos palcos. Os membros desses grupos geralmente mantêm a sobrevivência pelos mais diversos trabalhos indo ao teatro nas horas vagas.

A busca do público popular pressupõe uma linguagem fácil e uma vinculação do conteúdo com a realidade desse público. Extrapola-se a idéia de teatro como mera distração ou diversão, trazendo um compromisso com as dificuldades da população. Todas as pessoas do grupo tentam participar de todas as fases da criação, num produzir coletivamente. Não se persegue fins financeiros, mas convicções comuns.

¹⁸ GARCIA, Silvana. Op. Cit. P. 121.

Quanto aos integrantes do grupo geralmente no início são componentes da classe média, a não ser que o grupo já nasça na periferia. Na realização do trabalho nos bairros surgem novos integrantes, próprios do local e assim pode-se formar novos grupos. Discordâncias e conflitos político-ideológicos ocasionam uma rotatividade dos membros do grupo.

Muitas vezes decide se abandonar a transição pelos bairros pela escolha de um local fixo. Isto reflete o desejo de extensão do trabalho e da relação com a comunidade, muitas vezes procura-se fixar uma casa da cultura no local que geralmente não possui espaços culturais e de lazer.

O grupo Teatro União e Olho Vivo possui a trajetória mais longa existindo até os dias atuais. O núcleo Independente e o Truques Traquejos e Teatro originam-se do Núcleo Dois do Teatro de Arena onde seus diretores se iniciaram profissionalmente no teatro. O Núcleo privilegia a criação coletiva e os temas ligados ao trabalhador. O Truques, Traquejos e Teatro valorizam a farsa e a tradição do espetáculo popular. O grupo Galo de Briga de início ligado à música vai se vinculando à linguagem dramática, deixando de estar ligado ao meio universitário e aos movimentos populares.

Ao final dos espetáculos ocorre o relacionamento com a comunidade. A partir das reações do público durante a encenação, o espetáculo vai sendo organizado. Muitas vezes há debates após os espetáculos que clarificam as convicções do grupo e intensificam o contato com o público, além da reflexão coletiva da realidade política e econômica e de problemas locais.

Armando Sérgio da Silva em *Oficina: Do Teatro ao Te-Ato* retrata e analisa a trajetória do Teatro Oficina, parte integrante da efervescência cultural dos anos 60.

O grupo de Teatro Oficina surgiu em 1958, (ainda não com esse nome), formado por um grupo de estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco: José Celso Martinez, Carlos Queiroz Telles, Hamir Hadad. O grupo encerrou *Papagaio Subir de José Celso Martinez e A Ponte de Carlos Queiroz Telles*.

Com a peça *A Incubadeira* sob direção de Hamir Hadad, consegue-se chegar ao Teatro de Arena onde estava o público universitário e grande parte da pequena burguesia intelectual.

As peças até então encenadas eram peças desligadas da intervenção social. As preocupações sociais virão com o relacionamento com o Arena. Em 1960, sob direção de Augusto Boal (diretor do Teatro Arena), encena-se Fogo Frio de Benedito Rui Barbosa, já ligada à temática social – o trabalhador do campo e suas dificuldades.

Em 1963 surge o texto Pequenos Burgueses de Máximo Gorki analisando o período anterior à Revolução Russa e condizia com a discussão ideológica que se fazia no Brasil, expondo uma chamada à participação do homem na história. A peça configurou-se em grande sucesso de público e de crítica.

Pequenos Burgueses saiu de cartaz no início do mês de abril de 1964, após o golpe militar. Ante essa forte transformação, busca-se um tema que esteja de acordo com o momento vivido.

Escolheu-se Andorra de Max Frish, dramaturgo da língua alemã que tratava a questão da guerra sob variadas éticas. Para José Celso Martinez o tema maior era o desmascaramento do preconceito, exposição da origem, configuração e decorrências do anti- semitismo como alternativa a uma situação que não se pode tolerar. Era uma representação do momento vivido no ano de 1964, Andorra foi uma das peças mais premiadas.

O grupo Oficina conquista o sucesso e em 1966 o Teatro Oficina foi destruído por um incêndio. Em setembro de 1967 o Teatro estava reerguido. No dia 29 deste mês estreou O Rei da Vela. Havia no texto uma agressividade chocante. Segundo Armando Sérgio da Silva:

*“Oswald de Andrade serviu de estímulo básico para o grupo lançar seu espetáculo manifesto, que iria provocar reações das mais contraditórias e polêmicas, bem como influências, diretamente, todo um movimento de artistas em outros gêneros, que recebeu o nome de Tropicalismo”.*¹⁹

¹⁹ SILVA, Armando Sérgio da. Oficina: *Do teatro ao Te- Ato*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

O Rei da Vela constitui um dos maiores sucessos de público. A agressividade chocou as autoridades. A censura federal promoveu várias alterações no texto, sendo o espetáculo interdito após o AI-5.

De acordo com Armando Sérgio da Silva:

*“Resumidamente o Rei da Vela, por meio de uma linguagem agressiva e irreverente, expõe como auto-gozação o subdesenvolvimento, a dependência econômica em que vivem as sociedades latino-americanas. É por meio do deboche que se concretiza a sátira violenta ao conchavo político ou à cínica aliança das classes sociais”.*²⁰

Através da influência futurista Oswald de Andrade criticou-se os valores rurais, conheceu-se o marxismo, no que se baseou para criticar a própria classe (era empresário). A solução para o conflito ideológico no país poderia ser inspirada no ritual antropofágico do indígena para com integrantes da cultura ocidental.

Em Oswald havia a necessidade de quebrar com o segmento social ao qual pertencia. Segundo Armando Sérgio da Silva em O Rei da Vela:

*“a mira do canhão destruidor estava dirigida principalmente contra a família, segundo Oswald de Andrade e José Celso, a base de todos os mitos nacionais, que seriam os vermes destruidores de mentes”.*²¹

José Celso Martinez utilizou-se em O Rei da Vela de variadas formas de arte. No primeiro ato utilizava-se do estilo circense no escritório de usura de Abelardo I, o capitalismo brasileiro numa palhaçada total. A referência ao sexo estava ligada ao poder e ao machismo.

²⁰ SILVA. Armando Sérgio da. Op. Cit. P. 48.

²¹ Idem, Ibidem. p. 144.

O segundo ato que mostrava a burguesia em sua diversão, utilizava-se do teatro de revista, extremamente pornográfico, relações econômicas e sociais ligados a relacionamentos sexuais. O terceiro ato mostra a morte do burguês numa tragicomédia.

Os atores eram livres para compôr os personagens o que incentivava a criatividade os gestos deveriam deixar clara a função do personagem na sociedade, de modo novo, sem a observação de modelos e teorias. Os gestos, a música, o figurino, o cenário, tudo possuía uma mensagem a partir de experiências reais inseridas aos personagens.

Buscava-se provocar o público, pois ia-se ao teatro já se sabendo o que se ouviria, deveria se provocar a inteligência, o conceito de beleza, as teorias. Havia uma agressividade indireta, obscena contra certos segmentos a partir dos personagens que representavam pessoas reais. O choque era grande que chegava-se a ameaçar a invadir o palco.

Armando Sérgio da Silva cita uma referência do crítico europeu Bernard Dart que pode expressar as marcas inovadoras do Teatro Oficina:

*“É uma espécie de escalada à gozação teatral, através de um jogo de espelhos cada vez mais deformante de uma realidade brasileira(...).É um teatro de apelo raivoso e desesperado em direção a um novo teatro, que faz tábula rasa de todo o teatro ocidental... um teatro insurreição”.*²²

O Rei da Vela é apresentado na Europa com recursos do Show Oficina principalmente, do qual participaram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Chico Buarque, Nara Leão, MPB 4, entre outros. A peça volta ao Brasil em 1968 quando é proibida pela censura.

Na mesma época estava sendo encenada também no Oficina, Roda Viva, uma peça de Chico Buarque. O primeiro ato conta a história de Benedito que troca o nome para Bem Silver, torna-se cantor ídolo dos jovens. Bem Silver é flagrado bêbado, com a pressão da imprensa muda de nome e o caráter. Torna-se Benedito Lampeão, cantor de

²² Idem, Ibidem. p. 156.

protesto. Declinando a forma Benedito é convencido a suicidar transferindo a popularidade à mulher Juliana.

A peça compõe um acontecimento ocorrido num auditório, com suas “macacas”, estudantes entoando canções de protesto. Recursos áudio-visuais buscavam a participação do público. Após suicídio o ídolo aparece como santo e é levado a ser crucificado. Alertava-se para o perigo da aceitação de falsos heróis, ídolos criados pelo capitalismo e pela propaganda para o consumo se mercadorias.

Roda Viva tornou-se sucesso de bilheteria. Após ela, temia-se entrar no teatro ser agredido sujo ou passar por algum vexame. Os artistas da peça chegaram ser agredidos por muitos homens portando cassetetes e bombas de gás lacrimogênio.

Roda Viva tal como O Rei da Vela, foi proibida pela censura. Buscou-se outro texto que retratasse aos anos 1968- 1969. Escolheu-se A Vida de Galileu de Bertold Brecht. O texto tratava do cerceamento da liberdade intelectual, do racionalismo da ciência. Propunha-se uma discussão e uma reflexão com o público.

A Vida de Galileu estreou numa reflexão com o público, viu-se uma semana de ensaios com os ingressos por menos da metade do preço o que fez que a peça fosse grande sucesso de público.

No auge da repressão, com censura a todas as expressões culturais, perseguição, prisões e espancamentos e exílio de artistas, surge Galileu, Galileu valorizando a reflexão. Após rebeldia e agressão parecia-se visar a unificação das platéias. Expunha-se a repressão para introduzir o espetáculo, o depoimento de Brecht ao Comitê de Atividades Antiamericanas, os atores usavam roupas de presidiários lembrando os companheiros presos. Galileu ao final do espetáculo como Brecht fazia sua confissão, na frente do palco uma prisão. Ao invés de cortinas usou-se grades numa clara representação da opressão generalizada que se vivia no país.

O Galileu representado na peça era uma mistura de tranqüilidade e raiva, erros e perdão, não possuía somente qualidades, mas vícios também. Transparecia a crença na razão humana, levada até as últimas conseqüências.

Na cena Carnaval em Florença, José Celso Martinez utilizava-se da evolução de O Rei da Vela e Roda Viva. A cena ficava a cargo dos atores jovens, vindos do coro de

Roda Viva, os outros atores faziam as outras cenas. Os cantores cantam os ensinamentos de Galileu em oposição e caricaturização da repressão da época.

Após Galileu, vem a peça na Selva das Cidades de Bertold Brecht. O grupo já estava dividido internamente entre atores experientes e atores novos “a ralé”. Apesar do sucesso da peça, a divisão se agudizava. O espetáculo chegou a ser suspenso em Belo Horizonte. Quando começaram a receber financiamento para pagar os atores tiveram que organizar a peça numa versão mais comercial. Os líderes do grupo Oficina, José Celso, Renato Borghi e Ítala Nandi, ficaram em dúvida, atores experientes acharam inevitável.

Para Na Selva das Cidades colocou-se no palco um ringue destruído e ensanguentado por homens na luta pelo diálogo, representa a destruição da busca do relacionamento entre os homens, numa discussão à própria crise vivida pelo Oficina. A cada round, no ringue os atores traziam objetos, modificavam o cenário que era destruído após cada cena e lançado para fora do ringue formando um amontoado de lixo em alusão aos restos de toda uma cultura.

O Oficina tratava-se de um grupo muito dependente da bilheteria e a grande questão que se colocava era como ser um grupo transformador se o próprio teatro possuía uma estrutura burguesa. E ao final de 1970 no Oficina conhecido por O Rei da Vela e Roda Viva sobraram apenas José Celso Martinez e Renato Borghi.

2.3 - A INTERVENÇÃO ATRAVÉS DA MÚSICA

Charles A. Perrone em Letras e Letras da MPB, livro originado de sua tese de doutoramento na universidade do Texas, ressalta a atuação por parte dos componentes da classe média nos anos 1960, num comportamento consciente e engajado. Ao contrário de seu começo, marcado pelo pessoal e intimista, de acordo como o autor, num segundo momento a Bossa Nova:

*“incorporou obras regionalistas, canções que falavam de acontecimentos atuais e música de protesto. Na primeira metade da década, a música popular, o filme, o teatro e a literatura identificavam-se cada vez mais com a efervescência da atividade política e com a preocupação de uma conscientização de problemas sócio- econômicos”.*²³

Para os que se dedicavam à arregimentação política, a importância da arte estava ligada à informação (conscientização) e compromisso, assim a arte é dirigida a expressar e desvendar a dinâmica social.

De acordo com Charles Perrone o comprometimento social da Bossa Nova pode ser melhor entendido em observação do simultâneo desenvolvimento da poesia. A poesia social é expressiva nos anos 1960. O CPC da UNE, que propunha uma arte popular e revolucionária, produz a antologia *Violão de rua* (1962- 63), com poetas da geração de 1945, os poemas ligam-se à denúncia, os temas referem-se constantemente aos problemas do campo, à luta do camponês. O compromisso com as classes populares pode ser visto também na utilização de formas da poesia popular, muitas vezes a voz da narrativa traz violeiros nordestinos explicitando as arbitrariedades, a exploração e o comprometimento do governo com as classes abastadas. Também está presente o chamamento à luta como Charles Perrone exemplifica, citando versos de Geir Campos: *“Homem não sejas/ Pássaro Nostálgico/ cão ou boi servil/ Levanta o fuzil/ Contra o outro homem/ Que te quer escravo/ Só depois morre”*.²⁴

Também é comum nos poemas, a referência às dificuldades encontradas pelos operários, bem como à injustiça e a desigualdade, falando à classe média de compromisso e solidariedade com os humildes.

Segundo Charles Perrone os termos e preocupações de *Violão de Rua*, estiveram presentes na música de compositores do Brasil nos anos 1960. Mas para o autor apesar de exemplos de comprometimento social da Bossa surgirem no início dos anos 1960, a temática social só se cristaliza e se torna dominante após o golpe de 1964 em oposição à censura, tortura e toda repressão e busca de silenciamento impostas pela ditadura. O protesto através da música seria profundamente abalado com o Ato Institucional número

²³ PERRONE, Charles A. *Letras e letras da música popular brasileira*. Tradução José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988. p. 32.

²⁴ PERRONE, Charles A Op. Cit.p. 33.

Cinco com a rigidez da censura, suspensão de liberdades individuais e legais, o que gera perseguições, prisões e exílio de muitos artistas engajados na crítica e na transformação social: *“Pelos meados de 1960, a resistência e a transformação social são mais acentuadas tematicamente na música, e existe uma equivalência mais clara com a poesia de compromisso social”*.²⁵

Alguns compositores brasileiros expressaram em seus textos musicais uma ligação com a literatura através da referência ou reelaboração de textos ou temas literários de forma criativa.

Em 1968 Chico Buarque escreve Sabiá numa reformulação à Canção de Exílio de Gonçalves Dias de 1848. O texto do compositor brasileiro retrata a ausência da terra natal, devastada, repleta de perdas, sem flores, sem o local de abrigo do sabiá, símbolo nacional. A escuridão que não se quer, representa opressão, violência, desconsideração da pessoa humana vividos. O rompimento, a transformação seria a claridade do dia:

*“Vou voltar/ Sei que ainda vou voltar
 Para o meu lugar/ Foi lá/ E é ainda lá
 Que eu hei de ouvir/ Cantar uma sabiá
 Vou voltar/ Sei que ainda vou voltar
 Vou deitar/ à sombra de uma palmeira
 Que já não há/ Colher a flor
 Que já não dá/ E algum amor
 Talvez possa espantar/ As noites que eu não quero
 E anunciar o dia...”*²⁶

Chico Buarque estava exilado na Itália em 1970 quando escreveu Rosa dos Ventos em referência ao poema O Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles. O

²⁵ Idem, Ibidem. p 35.

²⁶ Idem, Ibidem. .p. 47.

texto do compositor discute o cerceamento da liberdade de expressão, a censura e repressão vivida no país no período de ditadura:

*“Toda vez que um justo grita
Um carrasco o vem calar
Quem não presta fica vivo
Quem é bom manda matar...”²⁷”*

A canção Pedro pedreiro escrita em 1966 por Chico Buarque narra a vida de um trabalhador imigrante nordestino que enquanto espera o trem para o trabalho pensa sobre a própria existência. Os versos refletem as dificuldades, a vida de privação, de desejos adiados, falta de qualidade de vida, a monotonia, a angústia, a consciência de que suas condições de vida resultam do bem estar exagerado dos que tem posses, bem como a falta de esperança ante as condições de vida dos trabalhadores.

*“Pedro pedreiro penseiro
Esperando o trem
Manhã perece carece
De esperar também
Para o bem
De quem tem bem
De quem não tem vintém
Assim esperando o tempo passa
A gente vai ficando para trás
Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol*

²⁷ Idem, Ibidem. pág. 48.

Esperando o trem
Esperando o aumento
Desde o ano passado para o mês que vem...
Esperando a festa
Esperando a sorte
E a mulher de Pedro
está esperando um filho
Pra esperar também
Pedro pedreiro está esperando a morte
Ou esperando o dia de voltar pro Norte
Pedro não sabe mas talvez no fundo
Espere alguma coisa
Mais linda que o mundo
Maior que o mar
Mas pra que sonhar, se dá
O desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro, pobre e nada mais
Sem ficar
Esperando, esperando, esperando
Esperando o Sol
Esperando o trem
Esperando o aumento
Para o mês que vem
Mas pra que pensar se dá
Um desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás

*Quer ser pedreiro, pobre e nada mais
 sem ficar
 Esperando, esperando, esperando...
 Esperando o dia
 De esperar ninguém
 Esperando enfim
 Nada mais além
 Da esperança aflita, bendita, infinita
 Do apito de um trem
 Pedro pedreiro esperando
 Pedro pedreiro esperando
 Pedro pedreiro esperando”²⁸*

No texto *Ano Novo* escrito em 1967 por Chico Buarque, fala-se de um reino onde as coisas permanecem sempre as mesmas, deixando os súditos descrentes, embora tenham que fingir para não desagradar o rei. O rei representa o regime autoritário instalado no Brasil:

*“E ao meu amigo
 Que não vê mais graça
 Tudo o que passa
 Só lhe faz chorar
 Eu disse homem
 Tenha seu orgulho
 Não faça barulho
 O rei não vai gostar”²⁹*

²⁸ Idem, *Ibidem*. p 52 - 53.

²⁹ Idem, *Ibidem*.p. 55.

Cláudio Aguiar Almeida em *Cultura e Sociedade no Brasil, 1940 – 1968* constata um engajamento presente na Bossa Nova já no início dos anos 60. O compositor Carlos Lyra abandona o movimento indo integrar uma célula do Partido Comunista em São Paulo. Passa a ter relacionamentos com integrantes do Arena tornando-se diretor musical. Depois vem parceria também no cinema. De acordo com o autor “*o universo das favelas tornou-se uma referência importante para Carlos Lyra que iniciou contatos com compositores dos morros como Cartola, Zé Keti, Néelson Cavaquinho e Elton Medeiros*”.³⁰

A cantora Nara Leão aproxima-se do grupo de Carlos Lyra deslocando-se das temáticas do início da Bossa Nova. A separação de Nara com a Bossa Nova configura-se em 1964, com o lançamento de LP *Opinião de Nara*, onde a maioria das músicas era sambas do morro e canções de protesto. A cantora declarava-se cansada de cantar para um pequeno grupo intelectualizado, queria cantar o samba que era do povo e tinha muito a dizer. Muitos músicos da Bossa Nova vieram a criticá-la acusando-a de ir contra a pureza da música popular brasileira.

O disco de Nara Leão fornece elementos para a organização do Show *Opinião* por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, sob direção de Augusto Boal. O show constituiu a primeira ação dos artistas face ao regime militar, ocorreu em Dezembro de 1964.

O show mesclava música e teatro, após comentários de suas vivências, vinham as músicas. Zé Keti representava o samba do morro, Nara os artistas da classe média e havia também João do Vale, compositor do Maranhão.

Nara Leão e João do Vale colocavam-se contra a concentração de terras apoiando a luta pela reforma agrária na canção *Sina de Caboclo*:

“Mas plantar pra dividir

Não faço mais isso não

Eu sou um pobre caboclo

³⁰ ALMEIDA, Cláudio A. *Cultura e Sociedade no Brasil 1940 – 1965*. São Paulo: Atual, 1996. p. 69 - 70.

*Ganho a vida na enxada
O que eu ganho é dividido
Com quem não plantou nada
Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo os olhos cheios d'água
E uma dor no coração
Vou pro Rio carregar massa
Pros pedreiros em construção
Deus até tá ajudando
Tá chovendo no sertão
Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não
Qué vê eu batê
Enxada no chão
Com força e coragem
Com satisfação
É só me dá terra
Pra ver como é
Eu planto feijão
Arroz e Café
Vai ser bom para mim
E bom pro doutor
Eu mando feijão
Ele manda trator
Vocês vão ver
O que é produção*

Modéstia à parte

Eu sou um bom lavrador

Mas plantar pra dividir

Não faço mais isso não”³¹

As dificuldades das classes espoliadas foram cantadas por Zé Kéti, por exemplo, em Opinião e o Favelado:

“O morro sorri, a todo momento

O morro sorri, mas chora por dentro

Quem vê o morro sorrindo

Pensa que ele é feliz, coitado

O morro tem sede

O morro tem fome

O morro sou eu

O favelado (bis)”

No cenário artístico brasileiro dos anos 1960, também esteve presente um grupo com proposta musical diferente dos músicos da Bossa Nova Engajada, a Jovem Guarda.

A canção Estúpido Cupido de Celly Campelo, numa versão para a música Stupid Cupid de Neil Sedaka e Howard Greenfield. A cantora alcança enorme vendagem de discos mas em 1962 casa-se abandonando a carreira. Porém a partir de 1964 a Jovem Guarda começa a se formar. Ronnie Cord gravou Rua Augusta uma música de Hervé Cordovil narrando a vida de um jovem, playboy fugindo aos modelos de uma juventude comportada.

³¹ ALMEIDA, Cláudio A. Op. Cit . p. 69- 70.

*“Subi a Rua Augusta 120 por hora
 Botei a turma toda do passeio pra fora
 Fiz curva em duas rodas
 Sem usar a buzina
 Parei a quatro dedos da vitrina
 (Que legal)
 Ai, ai Johnny
 Quem é da nossa gangue
 Não tem medo.”³²*

Em 1965 estreou o programa musical O Fino da Bossa apresentado por Elis Regina na Record. Segundo Solano Ribeiro promotor de festivais de música nos anos 1960, O Fino da Bossa foi o programa que deu início à impressionante ascensão da Record. Com uma programação toda baseada em musicais, desbancou a Excelsior e a Tupi, e depois do festival de 1966, conquistou o primeiro lugar nas pesquisas onde permaneceu por alguns anos e muitos milhões de dólares.

Com sucesso de O Fino da Bossa a emissora decide juntamente com uma agência de publicidade, lançar um novo programa voltado para a juventude. Roberto Carlos foi escolhido para apresentar o programa, já fazia sucesso com a música Calhambeque (1964) e mesmo anteriormente, junto com Erasmo Carlos com a música Splish Splash. O programa foi denominado Jovem Guarda. De acordo com Carlos Antônio Brandão comandavam o programa:

“Roberto Carlos, Rei da Juventude e Erasmo Carlos, O Tremendão; e Wanderléia, A Ternurinha. Não eram só apelidos e sim verdadeiras marcas registradas, no sentido comercial do termo ao lado do nome do programa e de seu símbolo.”³³

³² BRANDÃO, Antônio Carlos & Duarte Milton F. *Movimentos Sociais de Cultura da Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990, p. 64- 65.

³³ BRANDÃO, Antônio Carlos & Duarte Milton F. Op. Cit. p. 65.

Com o sucesso de Roberto Carlos vão surgindo novos artistas que tomam o lugar dos cantores da Pré-Jovem Guarda como Ronnie Cord e Celly Campello.

Usando roupas extravagantes e cabelos compridos que se tornaram moda, a Jovem Guarda dominava os domingos levando ao programa grupos e cantores como Jordans, Os Vips, Os Incríveis, Os Fevers, Golden Boys, Renato e seus Blue Caps, Jerry Adriani, Wanderlei Cardoso, Martinha, Rosemary, Eduardo Araújo e outros. Em virtude do sucesso da Jovem Guarda lançavam-se produtos amplamente consumidos pelos jovens como o jeans calhambeque e acessórios como a minissaia, cintos, bolsas.

Diferentemente do protesto que veio caracterizar a Bossa Nova, o iê-iê-iê, como foi chamado o som da Jovem Guarda, marcava um comportamento alheio com os problemas vividos pelo país, o que pode ser percebido na letra de Quero que tudo vá pro inferno de 1965:

“De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar

Se você não vem e eu estou a lhe esperar

Só tenho você no meu pensamento

E a sua ausência é todo meu tormento

Quero que você me aqueça neste inverno

E que tudo mais vá pro inferno

De que vale a minha boa vida de playboy

Se entro no meu carro e a solidão me dói

Onde quer que eu ande, tudo é tão triste

Não me interessa o que de mais existe

Quero que você me aqueça neste inverno

E que tudo mais vá pro inferno(...) ³⁴”

³⁴ALMEIDA, Cláudio A . Op. Cit. p. 75.

A Jovem Guarda voltava-se para temas urbanos, amores desfeitos, festas, carrões, mesclava histórias ingênuas ao ritmo forte das músicas com guitarras e outros equipamentos eletrônicos. Mas de acordo com Antônio Carlos Brandão:

*“Apesar da ingenuidade aparente, as letras da Jovem Guarda potencializavam as primeiras manifestações do corpo como fonte de prazer para os adolescentes e o amor, o namoro, os beijos, a minissaia e a dança tornaram-se elementos de transgressão dos valores moralizantes da época, dentro dos limites permitidos pela sociedade”.*³⁵

Exemplo é a música Splish Splash de Roberto Carlos:

“Splish Splash

Fez o beijo que eu dei

Nela dentro do cinema

Todo mundo olhou me condenando

Só porque eu estava amando

Agora lá em casa todo mundo vai saber

Que o beijo que eu deu nela

Fez barulho sem querer

Splish Splash

Todo mundo olhou

Mas com água na boca

*Muita gente ficou*³⁶”

Apesar de distanciar-se das pretensões da arte conscientizadora e de oposição ao regime militar, a Jovem Guarda explicitava o paradoxo de um país que se modernizava e ao mesmo tempo mantinha antigos padrões de comportamento.

³⁵ BRANDÃO, Antônio Carlos & Duarte, Milton F. Op.Cit.

³⁶ Idem, Ibidem. p. 67.

O último programa Jovem Guarda foi ao ar em janeiro de 1968. Neste período surgia a Tropicália, numa mistura de elementos da cultura popular tradicional com dados da cultura de massa.

Caetano Veloso e Gilberto Gil ganham notoriedade no III Festival de Música Popular na TV Record. As músicas Alegria, alegria (quarto lugar no festival) e Domingo no parque (segundo lugar no festival), refletem a introdução de dados tradicionais da música popular do Brasil com elementos da modernização, da vida urbana, da cultura de consumo.

O Tropicalismo inspirou-se no “Manifesto Pau Brasil” da Semana de Arte Moderna em 1922, do poeta Oswald de Andrade. De acordo com Charles Perrone o Manifesto Pau Brasil:

*“clamava pela libertação da poesia de regras e noções preconcebidas; a conhecida frase ‘ver com olhos livres’ exemplifica bem a que se destinava o programa. Segundo o Futurismo e o Cubismo, a poética de Oswald defendia ‘A síntese A Invenção. A surpresa.. Uma nova perspectiva’, a qual é predominantemente baseada na fusão do nativo/ primitivo com o moderno (avanços tecnológicos) (...) a justaposição de elementos culturais nacionais e estrangeiros(...)”.*³⁷

O Tropicalismo surge com um antropofagismo contemporâneo, absorvendo as vanguardas artísticas do exterior no “arcaísmo” da cultura popular do Brasil numa ligação entre antigo/ moderno, místico/ industrializado, primitivo/ tecnológico. Expunha-se uma crítica com a divisão entre cultura engajada e cultura de massa trabalhando ao mesmo tempo política e estética mostrando os contrastes modernização e subdesenvolvimento dentro do mesmo país. A canção Tropicália de 1968 que denominou o movimento procura refletir a cultura brasileira em sua diversidade:

“Sobre a cabeça os aviões

Sob os meus pés os caminhões

³⁷ PERRONE, Charles. Op. Cit. p. 25.

Aponta contra os chapadões

Meu nariz

Eu organizo o movimento

Eu oriento o carnava

Eu inauguro o monumento

No planalto central

Do país

Viva a bossa- sa- sa

Viva a palhoça- ça- ça- ça- ça

(...)

Domingo é o fino da bossa

Segunda- feira está na fossa

Terça- feira vai à roça

Porém

O monumento é bem moderno

Não disse nada do modelo do meu terno

Que tudo mais vá pro inferno

Meu bem

Viva a banda- da- da

Carmem Miranda- da- da- da- da³⁸”

³⁸ BRANDÃO, Antônio Carlos & Duarte, Milton F. Op.Cit. p. 71- 72.

Moderno e arcaico permeiam a letra de Tropicalismo “bossa” e “palhoça”, “fino da bossa” e “roça”, “banda” e “Carmem Miranda”. No LP *Tropicália ou panis et circenses*, de acordo com Antônio C. Brandão:

*“Os diversos procedimentos e efeitos da mistura promovida pelo movimento aparecem: carnavalização, festa alegórica do Brasil, crítica musical, crítica social, cafonice, compondo um ritual antropofágico ‘de devoração do painel cultural brasileiro’.”*³⁹

Além dos baianos Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa, também estavam presentes no LP *Tropicália*: Tom Zé, Torquato Neto, Capinam, Os Mutantes, Maestro Rogério Duprate, Nara Leão. Essa diversidade de cantores mostrava a mistura de samba, rock, bolero, canção romântica. Além da mescla de violas e guitarras elétricas, berimbaus e órgãos eletrônicos, agogôs e violinos evocando a complexa realidade brasileira onde se misturava arcaico/moderno.

O Tropicalismo foi incompreendido pelo público, a direita o acusava de provocação e os defensores da cultura engajada de comprometimento com o imperialismo. No II Festival Internacional da Canção, durante a apresentação de *É proibido proibir* a platéia formada principalmente por universitários de esquerda dirige vaias, xingamentos e os mais diversos objetos ao palco. Caetano Veloso critica a atitude denunciando o conservadorismo político cultural da esquerda através de um discurso exaltado: “Vocês tem coragem de aplaudir este ano uma música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado. São a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem. O problema é o seguinte, estão querendo policiar a música brasileira, mas eu e Gil já abrimos o caminho. Nós, eu e ele tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas. E vocês/ E vocês/ Se vocês em política forem como em estética, estamos feitos”.⁴⁰

³⁹ Idem, *Ibidem*. p. 72.

⁴⁰ Idem, *Ibidem*. p. 74.

Nos anos 1960 os festivais de música alcançaram grande sucesso no Brasil, o primeiro dele ocorreu em 1965, organizado pela TV Excelsior de São Paulo. Mais do que músicas, posições políticas com maior ou menor nível de comprometimento eram apresentações.

Edu Lobo, adepto da canção de protesto, ex-membro do CPC e colaborador musical das produções do Teatro Arena venceu o primeiro festival. De acordo com Solano Ribeiro, diretor dos festivais, Lívio Rangan, o patrocinador, manobrava o resultado distribuindo presentes e convidando os jurados a eventos:

*“A Força de Arrastão de Edu Lobo e Vinícius de Moraes era gritante, e eu tinha de tentar neutralizar o “lobby” montado pelo Lívio Rangan. (...) consegui localizar Walter Silva que na época apresentava um programa de rádio de grande audiência ‘O Picape do Pica- Pau’, e relatei o que estaria acontecendo. Walter não economizou palavras e desancou o festival em seu programa denunciando inclusive as pressões do Lívio”.*⁴¹

O segundo festival em 1966 foi marcado pela disputa entre A banda de Chico Buarque e disparada de Geraldo Vandré. Apesar do empate entre as músicas A banda possuía um caráter menos engajado que Disparada. Nesta, a voz do cantor representa a de um boiadeiro que ressalta a necessidade de transformação social e de solidariedade, a música é interpretada como num ritmo a galope.

Em 1967 a nova vencedora foi Ponteio de Edu Lobo. A música reflete o estilo popular, com toque de viola. Um violeiro luta contra a repressão, na busca de expôr sua concepção de novas perspectivas sociais possíveis.

Na decisão do III Festival Internacional de canção a disputa concentrou-se entre Sabiá de Chico Buarque e Tom Jobim que tematizava o exílio e Caminhando de Geraldo Vandré, com Marcos de comprometimento mais claro que a concorrente Sabiá que mesmo assim sai vencedora e recebe as vaias da platéia.

⁴¹ RIBEIRO, Solano. *Prepare o Seu Coração- A História dos Grandes Festivais..* São Paulo:Geração Editorial, 2003.

No momento em que as organizações de esquerda entregavam-se à luta armada, Caminhando de Vandr  chamava   luta imediata “os indecisos cordões”, que ainda viam as “flores vencendo o canhão”.

“Caminhando e cantando e seguindo a can o

Somos todos iguais, braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas, campos, constru es

Caminhando e cantando e seguindo a can o

Vem, vamos embora que esperar não   saber

Quem sabe faz a hora não espera acontecer (bis)

Pelos campos a fome em grandes planta es

Pelas ruas marchando indecisos cordões

Ainda fazem da flor seu mais forte refrão

E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora... (bis)

Há soldados armados, amados ou não

Quase todos perdidos de arma na mão

Nos quartéis lhes ensinam uma antiga li o

De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora... (bis)

Nas escolas, nas ruas, campos, construções

Somos todos soldados, armados ou não

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Somos todos iguais, braços dados ou não

Os amores na mente, as flores no chão

A certeza na frente a História na mão

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Aprendendo e ensinando uma nova lição

*Vem, vamos embora... (...)*⁴²

2.4 - O CINEMA NOVO: POR UMA ARTE PARTICIPANTE

Em 1964 o Festival de Cannes funciona como projeção para o cinema brasileiro através de *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

⁴² Brandão, Antônio Carlos & Duarte, Milton F. Op. Cit. P.56

de Glauber Rocha. O primeiro levou três prêmios e o segundo causou muita polêmica. A crítica contestava a entrega da Palma de Ouro para Os guarda-chuvas de Cherbourg de Demg, queriam que esta fosse para Vidas Secas, calcado no tema do Nordeste, a miséria das populações excluídas do desenvolvimento econômico.

De acordo com Carlos Diegues:

“Para uns começava ali a história do cinema brasileiro. Para outros, aquele era o nascimento do Cinema Novo. Nenhuma das duas coisas: esses dois filmes marcavam apenas o clímax de um processo iniciado uns dez anos antes”.⁴³

Carlos Diegues relembra que Glauber Rocha costumava dizer que a falência da Companhia Cinematográfica Vera Cruz não levou o cinema à crise. Ao lado de filmes caros surgiam filmes com gastos restritos e Néelson Pereira dos Santos em Rio, quarenta graus utilizava métodos corporativos.

Rio, quarenta graus reuniria o grupo de cinemanovistas. O filme foi vetado pela censura fazendo surgir manifestações de protesto contra este fato e de apoio com o cineasta.

Glauber Rocha, David Neves, Gustavo Dahl, Paulo César Sarraceni, Miguel Borges, Leon Hirszman, Carlos Diegues começam a divulgar o movimento cinemanovista que ainda nascia. O semanário de um movimento estudantil, O metropolitano, tornou-se porta-voz do movimento. Surgem filmes realizados com recursos limitados como Aruanda de Linduarte Noronha; Arraial do Cabo e Couro de gato de Joaquim Pedro de Andrade e Paulo César Sarraceni, filmes independentes, voltados para o nacional. Para Carlos Diegues o objetivo do grupo do Cinema Novo era *“fazer um cinema nacional brasileiro, popular e autoral, globalmente revolucionário”*.⁴⁴

⁴³ DIEGUES, Carlos. *Cinema brasileiro: idéias e imagens*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRG; MC/ SESU/ PROED, 1988.

⁴⁴ DIEGES, Carlos. Op.Cit. p.19.

Vão surgindo os primeiros longas no Rio, sede do movimento. Com Nélson Pereira dos Santos surgem filmes como Assalto ao trem pagador, Os Cafajestes, Porto das Caixas. Na Bahia surge A Grande Feira e Tocaia no asfalto de Roberto Pires.

Em 1962 nasce Cinco Vezes Favela, um filme patrocinado pelo CPC da Une. O filme reuniu cinco curtas metragens: Um favelado de Marcos Farias; Escola de samba alegria de viver de Carlos Diegues; Zé da Cachorra de Miguel Borges; Couro de Gato de Joaquim Pedro de Andrade e Pedreira de São Diogo de Leon Hirszman.

O primeiro longa realizado por Glauber Rocha foi Berravento que discute as razões da miséria de uma vila de pescadores que tem de entregar maior parte de seu trabalho ao dono da rede de pesca e se mantém conformados apenas pedindo proteção espiritual de Iemanjá. Tudo continua assim até que chega o personagem Firmino que vivera na cidade grande e não aceitava mais aquele tipo de situação.

Entre 1963 e 1964 são realizados filmes como Os fuzis de Ruy Guerra que conta a história de um motorista que morre ao incitar uma conformada multidão de famintos a saquear um armazém. E Deus e o Diabo na Terra do Sol de Glauber Rocha, que conta a história de um casal de camponeses que sem alternativa, buscam o movimento místico liderado por beato Sebastião (numa referência a Antônio Conselheiro), depois vão fazer parte do bando de Corisco foragido da polícia e dos jagunços. Antônio das Mortes jagunço pago pelo poder local para eliminar o bando de Sebastião e o de Corisco, para pôr fim à alienação do povo iludido pelos líderes, e desencadear a revolução.

Com o golpe de 1964 o cinema Novo debruça-se sobre si mesmo para pensar sua inserção cultural. Esta fase de reflexão para Carlos Diegues: *“foi quando a cultura cinematográfica do país se libertou definitivamente dos padrões europeus e americanos, descolonizando-se e se afirmando como representação de uma antropologia nova de um homem novo”*.⁴⁵ Nesta fase surge Terra em Transe.

Na fase reflexiva do Cinema Novo, Terra em Transe marca a utilização inaugural do Tropicalismo como forma de interpretação da realidade do país. O filme analisa a movimentação estudantil a, movimentação nacional em vários locais, bem como os protestos juvenis. Numa crítica ao intelectual brasileiro. Paulo Martins, o

⁴⁵ Idem, ibidem. p. 47.

personagem militante, poeta e jornalista é confuso, só trabalha no Partido quando pressionado, parece gostar da burguesia e na realidade desprezar o povo, manipulá-lo.

Por volta de 1967 o Cinema Novo vai perdendo prestígio lado ao poder do lucro. De acordo com Carlos Diegues: *“As leis mais cruéis do capitalismo, do lucro e da competição se impõem à balbuciante indústria cinematográfica”*.⁴⁶

As produções do Cinema Novo vão diminuindo, temos a criação do Instituto Nacional do Cinema que os cinemanovistas temiam que viesse a destruir a Cinema livre, fixando de forma absoluta o cinema comercial. As comédias eróticas vão se colocando como dominantes. Mas não deixa de existir filmes como *Macunaíma*, sucesso de público. O filme trata-se de uma reelaboração do texto de Mário de Andrade, por Joaquim Pedro de Andrade. *Macunaíma* coloca a necessidade de um herói nacional, moderno que supere o arcaísmo, o individualismo. Ao mesmo tempo o diretor do filme defende a importância política da participação do cinema, na novidade do consumo de massa.

⁴⁶ Idem, *Ibidem*. p. 21.

CAPÍTULO III:

3.1 - BAR DON JUAN: DESENCANTO E IRONIA

1) Antônio Callado: Uma Vida de Engajamento à Esquerda.

“Nunca me filiei a nenhum partido. Permaneci fiel, absolutamente fiel, ao que fui e sou: um homem de esquerda, que crê no socialismo.” .Antônio Callado⁴⁷

A compreensão da narrativa de Antônio Callado requer um conhecimento de sua pessoa, da forma que viveu e realizou suas atividades de escritor e jornalista.

Definindo-se sempre como homem de esquerda, a postura política incidiu fortemente nos trabalhos que realizou.

Antônio Carlos Callado nasceu no Rio de Janeiro, na cidade de Niterói em 1917. Era o caçula e o único homem dos quatro filhos da professora Odete Pitanga com o médico e poeta parnasiano Dario Callado. Em casa possuíam uma grande biblioteca com muitas obras em francês e o inglês. Admitia uma admiração por James Joyce e Marcel Proust. Dentre os escritores brasileiros prediletos estavam Machado de Assis e Guimarães Rosa.

Com a morte do pai Dario Callado, Antônio Callado começa a trabalhar aos dezessete anos, publicando em jornal de nome A Notícia, publicava textos de ficção. No ano de 1937 vai trabalhar no Jornal Correio da manhã. Dois anos depois forma-se em direito, nunca vindo a advogar.

Em 1941 Callado parte para Londres como contratado do serviço brasileiro da rádio BBC, para fazer a cobertura da 2ª Guerra Mundial. Na capital da Inglaterra adquire conhecimentos sobre literatura inglesa contemporânea e impressiona-se com o teatro. Casa-se com a inglesa Jean Maxine Watson, assessora do serviço latino americano da BBC.

Em 1944 Callado muda para Paris onde fica até fim da guerra trabalhando na Rádio-Diffusion Française. Em 1947 retorna ao Brasil e decide conhecê-lo. Realiza nos anos 50 grande produção ficcional.

Callado sempre foi um homem engajado à esquerda embora não tenha pertencido a partidos, mas se dizia fiel aos princípios socialistas. Foi perseguido pelo governo militar no Brasil e continuou denunciando. Preocupava-lhe a pobreza e a desigualdade e acreditava que educadas, as pessoas não se deixariam explorar.

Na luta contra a ditadura foi preso algumas vezes. A primeira delas num protesto em frente ao Hotel Glória no Rio em 1965, onde os militares recebiam representantes da América Latina e dos Estados Unidos. Foi preso novamente em 1968 quando apanharam em sua casa um retrato de Che Guevara. Ficou pouco tempo preso, mas falou das humilhações a que os presos políticos eram submetidos. Disse que não esperava que passada a ditadura as pessoas relacionados a ela estivessem no domínio da política.

Em 1968 Callado trabalhou na cobertura da guerra do Vietnã pelo jornal do Brasil. Tinha toda a produção, tanto jornalística quanto ficcional examinada pela censura.

Em entrevista a Marcelo Ridenti em 1996 disse ter perdido a esperança no Brasil. Quando escreveu o *Quarup* possuía esperança na revolução, mas naquele momento só via misérias, uma pequena classe riquíssima, nada do que esperava se realizou.

Antônio Callado realizou obras de ficção e artigos jornalísticos. Produziu nove peças e quatro romances traduzidos em diversas línguas. Fazia questão de separar as atividades de escritor e de jornalista, a primeira seria uma forma de ganhar a vida, a literatura não garantiria sobrevivência.

Na atividade jornalística, ganharam expressão reportagens ligadas ao social, como *Tempo de Arraes: A revolução sem revolta* (1963– 64).

⁴⁷ Informações da Revista Isto É'. *Um gentleman indignado: Antônio Callado morre aos 80 anos como exemplo de integridade intelectual*. Isto É'. Memória, número 1427. 5 fevereiro 1997. p. 32.

Callado participou da guerrilha do Caparaó, movimento ligado a Leonel Brizola, mas criticou a falta de organização desse tipo de movimento, a falta de ligação entre as pessoas.

Como escritor, Callado ficou conhecido pelos romances, o primeiro foi *Assunção de Salviano* de 1954, calcado na mística, na religiosidade. Em 1957 escreveu *Madona de Cedro* onde também predomina a questão religiosa.

Quarup (1967) foi o terceiro romance de Antônio Callado, aponta a transformação revolucionária como saída aos males do Brasil.

Após *Quarup* nascem *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1982), *Concerto Carioca* (1985), *Memórias de Aldehan House* (1989).

Bar Don Juan, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva* estão relacionados à perda da esperança característica do período que se vivia, com o desmoronamento das organizações de esquerda clandestina, o afastamento da possibilidade imaginativa da revolução, a revisão das ações de resistência, a legitimação da ditadura pela modernização conservadora. O desencanto se acentua nos romances posteriores.

Para Callado a literatura deveria estabelecer uma comunicação instantânea, considerar o leitor, auxiliar o homem comum tão espoliado, numa conscientização política. E não seria necessária uma pregação clara, bastaria acordar uma sensibilidade forte, que levasse as pessoas à ação. Não seria obrigação do escritor produzir obras de cunho político, desde que ele participasse dos acontecimentos do país, pois segundo Callado os intelectuais estavam se alienando da vida do Brasil.

Antônio Callado foi eleito para Academia Brasileira de Letras em 1994. Faleceu aos oitenta anos (1997) após sofrer uma queda e fraturar o colo do fêmur, já estava fragilizado pelo câncer de próstata contra o qual lutava há doze anos.

3.2 - BAR DON JUAN E A TRAJETÓRIA DA ESQUERDA FESTIVA

Após Assunção de Salviano e Madona de Cedro, seus primeiros romances, marcados pela religiosidade, Antônio Callado parte para Quarup (1965) mais tarde para Bar Don Juan (1971) romances marcadamente políticos, que procuram exprimir idéias, desnudar a realidade brasileira, discuti-la.

Quarup demonstra a esperança numa transformação revolucionária – popular no Brasil após o golpe de 1964. A luta armada é apontada como solução à ditadura, à repressão, ao domínio do imperialismo.

Em Bar Don Juan a problemática da revolução aparece novamente, mas não como saída aos problemas brasileiros, mas de modo irônico, esforço de pequenos grupos, esforço em vão. Discute-se os erros, a pressa dos revolucionários. Busca-se resposta aos problemas do Brasil, com menos esperança que em Quarup.

O tema geral de Bar Don Juan localiza-se em torno do dilema de levar adiante uma luta inútil, frágil, contra o governo e suas injustiças, ou acomodar-se. Poucos personagens podem submeter suas vidas particulares a um coletivo.

O bar funciona como o ponto de união entre os personagens que compõem a “esquerda festiva” com boas intenções, porém incapacitada. Através da esquerda festiva, critica-se o intelectual revolucionário brasileiro em seu egoísmo e pressa de realizar a revolução.

O fato das discussões políticas serem realizadas no bar já expressa desorganização e inexperiência e o medo diante da história.

Os guerrilheiros que integrariam a esquerda festiva, compõem um grupo de boêmios com idéias transformadoras, que vê a impossibilidade de um processo revolucionário imediato no Brasil e decide ajudar Che Guevara na revolução iniciada na Bolívia.

O livro mostra a atmosfera de desencanto e desilusão em 1970, de setores sociais intelectualizados engajados à esquerda que estiveram envolvidos nas manifestações políticas que se seguiram ao golpe de 1964. Reflete a crise da utopia da esquerda. Busca os anos de endurecimento da ditadura e de legitimação ao mesmo tempo, pelo milagre econômico. Expõe a esquerda que se divide perante o golpe e a luta para combater a ditadura que se configura em divergências entre as organizações revolucionárias, fechadas em si mesmas.

Antônio Callado aderiu à proposta de luta armada, participou do movimento guerrilheiro nacionalista ligado a Leonel Brizola. Em *Bar Don Juan* evidencia esta opção no plano ficcional, o que já havia demonstrado em *Quarup*. Agora o faz em parte para expressar a própria descrença com os grupos de esquerda que agiram a partir de 1964 e com aqueles que simpatizaram com suas ações.

A busca desastrosa de fazer a revolução onde o povo está ausente, conformado ou amedrontado pela repressão permeia toda a narrativa.

Bar Don Juan não possui personagem central, há tendência para a formação de personagens coletivos. A escrita é franca com livre utilização de termos, chegando a utilizar termos frívolos, feios.

O livro possui duzentos e dezoito páginas organizadas em três partes. A cada uma das partes precede uma citação, todas elas ligadas ao tema central de pôr em prática uma ação ineficaz ou acomodar –se esperando que bons ventos tragam tempos melhores. São as seguintes as citações de W. H. Auden. “*Quando o processo histórico se interrompe, quando a necessidade se associa ao horror e a liberdade ao tédio, a hora é boa para se abrir um bar.*”⁴⁸ A citação introduz apresentação da esquerda festiva o dia- a- dia no *Don Juan*. A Segunda citação antecede a chegada dos revolucionários a Corumbá onde fariam a revolução, o grupo se fragmenta, a pressão da vida particular é forte, o fracasso vai se configurando: “*Vou embora com meus terrores até que os ensine a cantar.*”⁴⁹

Com a terceira citação, introduz-se o fracasso da esquerda festiva, e o que resta do grupo preparando a continuação da luta: “*Mas não devemos não é mesmo. Moisés nos*

⁴⁸ CALLADO, Antônio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p.5

⁴⁹ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p..45

reprenderá se não comparecermos todos ao próximo encontro ao pé de uma fonte salobra ou um arco partido por mais que estejamos cansados.”⁵⁰

O livro inicia-se com Laurinha dizendo ao marido João (escritor e professor) que não quer se lembrar dos momentos em que foi torturada. Mas João quer recordar a aparência e o nome do torturador que a retirou do pau-de-arara e a estuprou. Sua retirada do pau-de-arara Laurinha denomina de “sua descida da cruz” descrevendo-nos o instrumento de tortura num forte simbolismo presente na obra.

Desde o início Antônio Callado relata romanceadamente, fatos reais: episódios de tortura-Laurinha despida e colocada no pau-de-arara; João recebendo choques na glândula e no ânus e ponta-pés; a chegada da polícia onde se vê sangue e gente aos gritos, machucadas.

A atitude de Laurinha de não querer lembrar-se das horas de tortura, pode ter acompanhado pessoas reais, que lutaram, foram perseguidas e torturadas e depois viveram a vontade de esquecer, o medo de que alguém duvidasse, o ver por toda parte a imagem do torturador, o acordar achando que ainda se vive o episódio, tornando-se os dias sombrios.

João já havia sido preso três vezes, na terceira com Laurinha. Numa ilusão de poder pela qual podem ter passado alguns revolucionários, João pensa que Laurinha se sentia exaltada apesar do medo, pois era testada, vivia o auge, “as bodas” com a revolução. Mas daquela vez tudo foi diferente, não houve como das outras vezes o interrogatório, as impressões digitais, logo viu pessoas sangrando, imediatamente foi torturado e Laurinha foi despida.

O personagem passa a rondar a Delegacia de Polícia em procura do homem que violentou Laurinha, teve oportunidade de se vingar, tendo-o na mira do ex-pistoleiro e leão-de-chácara do Bar Don Juan – Aniceto. Mas não podia macular a revolução.

Cercados de repressão os revolucionários da vida real viam muito de perto a possibilidade da morte, no início, a morte é encarada como elemento da revolução, acidente que contribuirá para uma conquista maior. Depois, quando a possibilidade da vitória vai se afastando, as massas não aderem ao processo revolucionário, repensa-se

⁵⁰ *Ibide, Ibidem.* p. 167.

aquelas ações, mas é difícil parar, há o compromisso com os presos, exilados, torturados, assassinados.

O personagem Mansinho (jornalista) que está sempre rodeado de mulheres, demonstra consciência da possibilidade da morte. Certa vez acorda lembrando-se da promessa que fizera ao irmão caçula Jacinto, que era pintor, de levá-lo para ver uma obra de arte. Quer cumprir o prometido pois pensa que poderá ir parar num exílio ou ser morto a qualquer momento.

O erotismo é forte em Bar Don Juan, como a compensar a impotência revolucionária.

Laurinha sempre observa da janela de seu apartamento uma rica família alemã, a beleza da casa, alegria das crianças na luxuosa piscina. Mais tarde uma das crianças morre na piscina que os pais aterram. A morte da menina surge como a dizer que é triste o destino dos bons, como alerta de que os ricos e privilegiados também podem sofrer.

O personagem Joelmir é ex-sargento do Exército, expulso e cassado, saíra do Caparaó cansado de esperar por um sinal para a revolução. No pantanal continuava a esperar pelos revolucionários brasileiros que nunca chegavam. Após muito esperar fixou-se em cidade próxima a Corumbá e resolveu cuidar da própria vida, casou-se e foi trabalhar na fazenda do sogro. Questionava por que se plantara inutilmente a vontade de lutar. Joelmir possuía as armas com as quais se faria a revolução. Procurava mantê-las limpas e engraxadas, transmite descrença com a revolução, além da desorganização dos grupos guerrilheiros – a longa espera de um sinal. Joelmir guardava as armas bem cuidadas, pois segundo ele se não se fizesse a revolução no Brasil, as armas ficariam como sinal de sua intenção.

Gil (aspirante a escritor) é empurrado para a revolução quando Mariana o troca por Mansinho. Então aluga um sítio no Pantanal onde fora procurar Joelmir, deseja escrever livros e recuperar Mariana.

O Bar Don Juan no Leblon é ponto de ligação entre os revolucionários, aparece freqüentado por gente boêmia do teatro, do cinema, intelectuais em geral. Como aparece na contra capa do livro, o Bar Don Juan possui *“uma clientela diária de intelectuais engajados e boêmios em disponibilidade, de cínicos e diletantes movidos a álcool, a*

esquerda festiva.” Desocupados encarando seu ofícios por prazer e não por obrigação profissional. Entre noites de bebedeira, brigas, prisões, assalto a bancos, a esquerda boêmia espera um sinal que não sabe de onde viria nem quem o faria, para realizar a revolução. Esperam no bar de propriedade do espanhol Andrés que o denominou Don Juan em homenagem ao amigo João.

Outros personagens surgem no bar. Murta é cinemanovista e deseja fazer um filme sobre as mazelas do país. Geraldino ex-padre é o representante da religiosidade, considera que a igreja deva ocupar-se com os problemas imediatos da realidade, reflete a perda de uma crença ingênua para a criação de projetos revolucionários, que embora fracassem existem em favor dos oprimidos.

João concebia a revolução como algo muito próximo de si, algo dado, como se fizesse revolução só por vontade. Essa idéia esteve realmente presente entre os revolucionários brasileiros, a revolução viria de qualquer forma, só faltavam condições subjetivas que seriam dadas pela vanguarda, o que bloqueou a discussão e o preparo dos revolucionários. A ditadura estaria condenada, seria apenas a única saída encontrada pelas classes dominantes ante a ameaça de seus privilégios. O narrador descreve como agia João: *“A revolução, fazer a revolução. Não mais discutindo-a, preparando-a em termos de futuro e sim como se a revolução estivesse sentada na sala e à noite deitasse na cama com eles e entre eles.”*⁵¹

Laurinha é a única que parece ter consciência crítica do que se vivia. Chega a advertir João de que as pessoas estavam alheias e de que não seria possível extrair a revolução de uma bagunça. Demonstra ter clareza das perspectivas ruins para a revolução, o governo militar fortificado, os que resistiam quebrados aos pedaços, a incapacidade do grupo. O narrador nos transmite a atitude mental de Laurinha:

“Não disse nada de você e de seus encontros, protegi você, menti por sua causa, para você se orgulhar de mim e agora chega, pelo amor de Deus. Antigamente quando algum companheiro balançava a cabeça dizendo que o governo militar estava cada vez mais forte e a resistência cada vez mais desmembrada, que as perspectivas revolucionárias eram negras, João com seu amor pela poesia espanhola dizia: Aunque sea de noche ela concordava fervorosa, mas

⁵¹Idem, Ibidem. p. 48.

*agora chega, noite em poesia é uma coisa e na Rua da Relação é outra.*⁵²

João encontra-se com um cubano chamado Adolfo Mena que mais tarde descobrirá ser Che Guevara. Deveria ser formado um foco irradiador no Brasil e a guerrilha poderia cruzar a fronteira e ir ao encontro de Che na Bolívia.

João teme não haver tempo de organizar um movimento no Brasil e o personagem Mena expressa de forma contundente o menosprezo, a descrença nos revolucionários: *“Não é por lógica que Che acredita no foco gerando a revolução. Por conhecer sua gente é que chegou à conclusão que na América Latina, o filho há de parir a mãe.*”⁵³

Mansinho participava de assaltos na busca de arrecadar fundos para a revolução em Corumbá, fabricava bombas caseiras e coquetéis molotov.

Assaltos descritos no romance foram muito utilizados pelos guerrilheiros para arrecadar fundos para a revolução. Dinheiro rapidamente gasto para manter os revolucionários que já não podiam trabalhar, além do aluguel de casas para reunião, aluguéis de sítios. Os assaltos isolavam ainda mais os revolucionários das massas que não viam o ato com bons olhos.

João encontra-se com guerrilheiros em São Paulo e tem notícias de que as perspectivas são ruins para guerrilha na Bolívia. O guerrilheiro Maldonado não deposita nenhuma esperança na guerrilha que seria desencadeada à partir do foco em Corumbá com Joelmir.

Eustáquio, guerrilheiro cubano, em São Paulo tratava do transporte de armas. Já se ferira na Bolívia, recuperava-se em Cuba e agora voltava novamente. Expressa arrependimento após uma noite de bebedeira, sentia como uma traição, enquanto os companheiros na selva nem sabiam se iam ter água para beber. Demonstra o compromisso que provavelmente houve entre os guerrilheiros, de continuar a luta e de sacrificar-se pelos que já haviam caído. Eustáquio relata:

⁵² Idem, Ibidem. p. 49.

⁵³ Idem, Ibidem. p. 52.

“Fiquei pensando no Benjamim, nosso primeiro morto na guerrilha. Foi em fevereiro quando chegamos ao Rio Grande e procurávamos o Rio Rosita. Ele tem de seu natural as águas meio rosadas. Mas para mim aquela cor é o sangue de Benjamim pois só encontramos o Rosita depois que ele despencou do alto de um penedo dentro do rio e sumiu nas águas encachoeiradas.”⁵⁴

Em certa altura da narrativa os revolucionários da guerrilha de Che dialogam sobre comer carne, um deles recusa, pois estava pensando nos companheiros mortos.

Os revolucionários de Bar Don Juan lutam ao mesmo tempo pelos interesses pessoais e pela revolução, não há vida coletiva que compense a perda de si mesmos. Mariana esperava que a bagunça brasileira destruísse o plano de ir ao Mato Grosso, simplesmente ia cumprindo sua palavra. Pediu férias na repartição onde trabalhava para fazer a revolução. Como quem dissesse que o projeto revolucionário não daria em nada e que tudo continuaria a ser como era. Da mesma forma Mansinho continuava no jornal burguês em que trabalhava, inventara uma reportagem para fazer no Pantanal para depois da revolução quem sabe voltar ao emprego de redator.

O personagem Mansinho era claramente dominado pelo pessoal. Por inveja de Gil a quem via como um gênio, tirou-lhe Mariana e entrava na revolução para surgir como revolucionário no livro de Gil. Praticando assaltos era imbuído de uma sensação de poder vigorosa, o assaltante de banco, acima do revolucionário, sentia que as pessoas nos banco eram dominadas como cúmplices. Isso nos remete à idéia presente entre os revolucionários de que as massas adeririam ao projeto das organizações armadas.

Na segunda parte de Bar Don Juan, apesar das vacilações e da confusão dos personagens, a luta continua e tem um fim trágico.

João iria até o fim pela revolução. Representa a resistência e a insistência na revolução. Mas percebe que nem todos estão dispostos a deixar a vida particular em favor de um coletivo, a pressão da vida privada sobre a vida ideológica era acentuada. Gil aceitou que os revolucionários fossem para o sítio em Cuiabá, mas “demitiu-se” da revolução.

⁵⁴ Idem, Ibidem. P. 75.

Os revolucionários chegam a Corumbá. João encontra Joelmir que há quatorze meses não recebia notícia dos guerrilheiros nem de Montevideú, nem do Rio, nem de São Paulo. Isto expressa o isolamento dos grupos de esquerda armada, a falta de comunicação e de organização em que se inseriram.

Joelmir fala a respeito da guerrilha do Caparaó, onde havia guerrilheiros armados e vontade revolucionária, mas que caíram cansados de esperar uma data, um sinal para desencadear a revolução. Começaram a descer para as cidades descuidando do sistema de segurança, debandando como Joelmir.

João e Joelmir contemplam os carandás espalhados pela fazenda, plantas semelhantes à carnaúba mas que não dão cera. A carnaúba armazena água, previne-se para o amanhã, o carandá encontra água abundante, não precisa se precaver. Os revolucionários paralisados sem ter o que fazer, desorganizados e despreparados são comparados aos carandás que não dão cera.

Gil deixou a revolução, demitiu-se, fixou-se no Pantanal, a vida privada falou mais alto. Queria Mariana e queria escrever um livro com rios, raízes, bois, boiadeiros, nada de revolução e comunismo como queria antes. Percebe que ninguém quer fazer a revolução, vê a fragilidade do projeto, para ele os companheiros *“são faisões da revolução, são fragatas, talvez signifiquem alguma coisa na esteira de um couraçado, de um Lênin. Mas só fragatas, não dão um couraçado não.”*⁵⁵

Isolados no mato os guerrilheiros passavam por inúmeras dificuldades, privações e perigos, o romance relata isso através dos guerrilheiros de Che, Eustáquio tem o sofrimento narrado:

*“Até um determinado momento Eustáquio sofreu fome, sede e doença com orgulho. Era humilhante e chato sentir o corpo da gente tão delicado. Corpo de moça, pensando bem de palmito descascado, sem couro, sem pele nem escama, nada, e o sangue logo por baixo, batendo contra a pele, não só nas veias mas em toda parte, saindo no espinho, na navalha do capim, na pedra dos penhascos e de repente jorrando de um balaço que acaba com a barriga inteira de um homem.”*⁵⁶

⁵⁵CALLADO, Antônio. Op. Cit..p. 113.

⁵⁶ Idem, Ibidem. p. 114.

Acuados, vendo próxima a derrota e a própria destruição, ante a não adesão das massas, os guerrilheiros provavelmente refletiram suas ações, ante a não adesão das massas, a necessidade de escapar da morte inútil, de corrigir os erros, de preparar melhor a revolução. Em Bar Don Juan num diálogo, um dos guerrilheiros de Che diz que ante as perspectivas sombrias não ser covarde era o mesmo que ser tolo ou maluco e prossegue:

“- Até agora- disse Camba, não grudou na gente nenhum camponês, e só falam com a gente os camponeses que a gente paga muito bem para nos contarem mentiras e venderem leitão magro. Soldados só liquidamos uns pouquinhos. Nem os cães dos policiais a gente consegue matar. A guerra estava assim há muito tempo, besta para o nosso lado, sem saída. Mas agora é o pega para capar, Eustáquio é o fim da gente.”⁵⁷

Eustáquio e comandante Che conversaram sobre uma guerrilheira que foi atirada do segundo andar da polícia ao ser interrogada, e o comandante atribui a morte à crença que a moça possuía neles e em sua capacidade de vencer. Era como se houvesse uma dívida com os mortos, o compromisso de ir até o fim, mesmo já se sabendo onde isso ia levar sem preparo, sem condições de ganhar.

Para Gil devia-se perceber a inutilidade de uma revolução sem preparo e sem chances de vitória. Desistia do romance sobre a revolução, pois esperava por muito tempo uma fagulha que ninguém possuía, poderia se fazer ficção de quase tudo mas uma revolução não poderia ser inventada.

Havia a opção de ir contra o terror da ditadura ou aquietar-se. Para Gil “*essa atividade de aliciar patuscos para roubar metralhadoras e assaltar um banco e outro e depois não acontecer nada, isto não leva a coisa nenhuma.*”⁵⁸ Não queria escrever livros sobre pessoas egoístas que se achavam feitas para produzir história e tiveram vidas derrotadas.

⁵⁷Idem, Ibidem. p..116

⁵⁸ Idem, Ibidem. p .123.

Mansinho via a guerrilha de Che condenada e achava que deviam continuar preparando a revolução brasileira, protegido por uma ilusão de poder, insistia nos assaltos. Os bancos Corumbaenses surgiam convidativos. Visitando um deles observou os funcionários tão pacatos. Imaginou uma funcionária na hora do assalto certificando-o que deixava dinheiro para trás.

Diante da impossibilidade de ações imediatas no Brasil os revolucionários decidem partir para a Bolívia e integrar-se na guerrilha de Che. Foram a Porto Suarez procurar um homem indicado por Mena. O homem disse que há mais de um ano esperava pelos brasileiros pois o comandante Che, que descobrem ser Mena, possuía esperança no Brasil mas Caparaó foi descoberta, e os núcleos de Minas Gerais foram destruídos. Foram aconselhados a tomar o trem Brasil Bolívia.

Retornando a Corumbá souberam que Mansinho morrera em assalto e Murta fugira. Foram direto para a lancha onde estavam as armas e encontraram Laurinha e Joelmir. Murta é perseguido no rio, tenta alcançar a lancha com João e Geraldino, são metralhados, tentando pegá-lo. Murta escapa.

Ao mesmo tempo Che é capturado no mato do Yuro. A inércia do povo é mostrada, Che e os prisioneiros passam por um casal camponês com o filho aleijado que nada dizem e nem mesmo movem os olhos para observar os que passavam.

Descreve-se a morte de Che na escolinha de La Higueira com um tiro no peito e tem as mãos decepadas.

Murta conseguiu chegar à Bolívia na cabana de um seringueiro Martinez, rodeada de índios. Relatou a morte de Che. O seringueiro começou a atirar a esmo, acertou um índio e os índios o mataram.

Laurinha volta para o Rio e vê que tudo se mantinha como antes, o poder com os mesmos donos, os países latino-americanos ignorando uns aos outros. Agora deseja terminar o livro de João.

A idéia de revolução ainda vive no romance, Laurinha é procurada por Jacinto e um amigo admirador de João, que lhe diz que a revolução há de triunfar mas graças a João e aos erros que teve.

Mariana e Gil vão para Cuiabá. Aniceto escapa e mais tarde visita os dois com a mulher que era sua própria irmã.

Jacinto acaba morto ao apanhar em casa o dinheiro dos assaltos.

Gil decide partir e trabalhar a interligação das Bacias do Amazonas e do Prata na ficção. Mariana decide voltar ao Rio. Vai com Aniceto e a mulher dele. No vôo para o Rio Aniceto seqüestra o avião que gira rumo à Cuba. Representando a continuação da luta revolucionária pelos que sobraram do grupo.

Laurinha retorna à casa da família alemã e vê que agora ela é ocupada por crianças doentes. Laurinha faz com que a piscina seja desenterrada.

Murta retorna preso ao Brasil e é internado num hospício com Carmencita mulher do seringueiro Martinez. Os índios teriam lhe feito comer da carne de Martinez e ele havia entrado pelo seu corpo e por isso teria ficado com a mulher tornando-se o primeiro cidadão latino americano. Murta queria o perdão de Laurinha, ela sente que é preciso ter ternura com ele e com todos *“mas era preciso passar sem mais perda de tempo para os menos tocados pela idéia de uma revolução cujas granadas acabam por explodir nos bolsos de cada um.”*⁵⁹

A narrativa termina com Laurinha que agora substitui João, o marido, morto na luta revolucionária. Representa a oposição reavivada, o prosseguir da luta, após os erros, talvez para novos erros, ou talvez para outra alternativa ao que estava posto, mas uma alternativa possível.

Através da ficção, Antônio Callado expressa o período de repressão mais acirrada, de esfacelamento das organizações de esquerda armada, da apatia das massas. Esclarece política e cultura de 1970. Demonstra descrença com essas organizações, confinadas a pequenos grupos, a jovens intelectuais e boêmios. A esquerda “festiva”, freqüentadora de bares chiques, instruída, com certo dinheiro, que abraça a idéia de revolução, vem expressar a necessidade de se fazer uma crítica da luta armada, repensar os caminhos da resistência no Brasil.

⁵⁹ Idem, *Ibidem*. p. 214.

Além de expôr a derrota da luta armada, Bar Don Juan propõe o não esquecimento dessa forma de luta para a correção dos erros passados na construção da transformação possível.

Antônio Callado transformou sua atividade de escritor numa forma de resistir à ditadura e ao terror desencadeado por ela e ao mesmo tempo fixou críticas às próprias formas de resistência

O romance Bar Don Juan expõe um diálogo entre a ficção e a realidade. Explicita características importantes do processo de luta armada em oposição à ditadura e várias questões refletidas na narrativa no “calor” dos acontecimentos aparecerão posteriormente na bibliografia sobre o tema. Como exemplo destacamos a mulher na luta armada; a oposição da classe média ao regime militar; o compromisso revolucionário mesmo quando se sabe que a luta está perdida; a questão do foco guerrilheiro; a violência da repressão; a ilusão de poder conferida pelas ações expropriatórias para custeio da guerrilha rural.

3.3 - MULHER NA LUTA ARMADA

As figuras femininas que aparecem no romance de Antônio Callado não são muitas. Algumas mulheres aparecem no bar bebendo, discutindo entre si, brigando por homens. Também há uma personagem sueca, jornalista que deseja escrever sobre a revolução brasileira, mas é desaconselhada por Mansinho.

As mulheres envolvidas com o plano da revolução são Laurinha esposa de João e Mariana, esta tirou férias da repartição pública onde trabalhava para fazer a revolução. No entanto *“esperava que o dissolvente bagunça brasileira liquidasse o projeto da ida a Mato Grosso, mas ia cumprindo sua parte no combinado.”*⁶⁰

As mulheres de Bar Don Juan, são freqüentadoras de bares, boites, não parecem calcadas em determinações familiares, não estão presas ao tabu da virgindade ou da monogamia, exceto Laurinha.

Mariana acaba indo para Cuiabá com Gil ao invés de seguir o grupo. E quando Gil decide partir para outra região para escrever seu livro, ela não o espera, decide ir com o filho no ventre para o Rio de Janeiro reencontrar seus amigos. Porém no avião, Aniceto que sobrevivera ao tiroteio na lancha, seqüestra o avião que parte rumo à Cuba, reflete a continuação da luta.

Laurinha surge a representar a permanência da luta e da idéia de revolução. Após a prisão, de volta ao Rio decide terminar livro do marido. Decide perdoar Murta por provocar a morte de João. *“Era preciso ter ternura com todos esses, com ela própria, mas era preciso passar sem mais perda de tempo para os menos tocados pela idéia de uma revolução cujas granadas acabaram por explodir no bolso de cada um.”*⁶¹

No que tange à participação feminina nas organizações de esquerda armada, de acordo com Marcelo Ridenti, maior parte das mulheres de camadas sociais mais pobres foram processadas por possuírem parentesco com guerrilheiros. Nenhuma trabalhadora manual foi processada por participação nas organizações armadas.

*“Entretanto, 28 mulheres processadas por ligação com os grupos em armas (8.3%) eram donas de casa. A esmagadora maioria das denunciadas das esquerdas compunha –se de estudantes (186; 32.2%), de professoras (133; 23.0%) ou de outros profissionais com formação superior (103;17.8%) perfazendo um total de 422 mulheres (73.01%), que poderiam ser classificadas como camadas médias intelectualizadas (...)”*⁶²

As mulheres das camadas médias intelectualizadas presentes nos grupos armados não formavam uma parte homogênea. Enquanto muitas possuíam amplo acesso aos bens culturais, outras viviam situações economicamente difíceis.

Enorme maioria masculina formava os grupos de esquerda armada, embora várias organizações possuíssem um bom número de mulheres. Um pouco maior foi a participação feminina nos núcleos armados das cidades. Poucas mulheres estiveram inseridas nos grupos nacionalistas e no PCB.

⁶⁰ CALLADO, Antônio. Op. Cit..p. 79.

⁶¹ Idem, Ibidem. p.79

⁶² RIDENTI, Marcelo. Op. Cit.. p. 147.

De acordo com Marcelo Ridenti em *O Fantasma da Revolução Brasileira*, extremamente significativa foi a participação das mulheres nos grupos de esquerda, mesmo que os números pareçam pequenos. Esta participação marca um rompimento com o habitual confinamento da mulher ao lar nos anos 1960, expressa a extensão da liberação da mulher no final destes anos. As exigências militaristas não impediram a ação das mulheres na guerrilha.

Inúmeras mulheres buscavam derrubar a dominação à qual estavam submetidas há séculos, a rebeldia e a tomada de posição destas mulheres marcou fortemente o movimento estudantil, donde saiu maioria dos militantes das organizações clandestinas. Ao mesmo tempo não se pode negar a atuação de mulheres em favor da legitimação do golpe de 1964.

Exemplo disso é a integração da mulher dona de casa à Marcha da Família com Deus pela liberdade resposta ao comício de Goulart em pressão por reformas estruturais na sociedade. As classes conservadoras insatisfeitas com inflação e custo vida utilizavam –se de uma religiosidade contra o comunismo, que existia em partes da população.

Apesar da afirmação de que na guerrilha todos eram iguais havia machismo dentro das organizações. Os homens possuíam mais influência, dominavam estratégia. Assim muitas vezes as mulheres se integravam a ações perigosas para se afirmarem. Isto não quer dizer que as mulheres se deixavam inferiorizar, segundo Ridenti:

“algumas mulheres chegaram a ocupar cargos de direção, embora esporadicamente; as tarefas caseiras eram divididas; caíra o tabu da virgindade; havia o questionamento da monogamia; assumia –se no discurso a total igualdade entre os sexos. A perspectiva era a criação de homens (e mulheres) novos, não da liberação específica da condição feminina (...)”⁶³

⁶³ Idem, *ibidem*. p. 203.

3.4 - A OPOSIÇÃO DA CLASSE MÉDIA

Bar Don Juan nos revela integrantes da chamada classe média intelectualizada no desejo de transformar –se na vanguarda da revolução tal como é expresso na contracapa do livro: “*Com Sua clientela diária de intelectuais engajados boemios em disponibilidade, de cínicos e deletantes movidos a álcool, esquerda festiva (...)*”⁶⁴

Na narrativa do romance surgem personagens que integram a classe média alta intelectualizada, freqüentadora de bares sofisticados do Leblon. Mesmo que os grupos de esquerda armada não tenham sido compostos apenas por membros das camadas médias, o autor coloca a reflexão sobre a resistência da classe média que tem suas atividades cerceadas após o golpe de 1964.

Na vanguarda revolucionária de Bar Don Juan encontrava –se: João (professor e escritor); Laurinha de quem não fica clara a ocupação; Mansinho (jornalista), Geraldino (ex padre); (Murta cineasta); Mariana (funcionária pública); Gil (aspirante a escritor); Joelmir (ex sargento).

Os personagens vivem noites boêmias no Don Juan e na hora de se dedicar totalmente à revolução, a vida pessoal fala mais alto, teme–se perder os privilégios adquiridos.

O narrador expõe a atitude mental de Mariana com relação a sua participação e a de Mansinho na revolução.

*“Mansinho vivia a querer provar alguma coisa, afirmar –se de algum modo. Sua preocupação atual residia em demonstrar que era o único revolucionário de verdade do grupo inteiro. Continuava no seu jornal burguês – tal como ela continuava na sua repartição governamental – e inventara uma reportagem a fazer no Pantanal como ela tomara férias para poder fazer a revolução e voltar ao emprego de redator e cronista”.*⁶⁵

⁶⁴ Idem, Ibidem. p. 203

⁶⁵ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p. .80.

No personagem Mansinho claro é o predomínio do pessoal:

“Nos tempos da sua inveja Mansinho se sentia bastante indigno para, num outro século, acusar Gil de ter partes com o diabo e fazê-lo arder numa fogueira, de tal forma achava revoltante que Gil criasse o que criava sem pagar com sofrimento, como um prometeu se alimentando diariamente do fígado da águia. A única punição infligida a Gil tinha sido o roubo de Mariana (...) Durante a vigência do amor de Mariana escrevera contos de alta mediocridade. Porque roubava Mariana a Gil? Escrever como Gil não escreveria nunca mas como revolucionário triunfante talvez entrasse de herói no livro de Gil.”⁶⁶

O personagem Gil demite –se da revolução por desistir de escrever sobre os revolucionários. Decide escrever sobre a paisagem pantaneira, os rios, bois, boiadeiros, nada de comunistas.

Para Marcelo Ridenti:

“As camadas intelectualizadas que se pode supor terem relativos privilégios de acesso à educação, saúde, nível de renda etc. , e poder no exercício profissional – foram amplamente majoritárias na composição dos grupos de extrema esquerda: elas constituíram 57.8% dos processados por envolvimento com grupos de guerrilha urbana.”⁶⁷

Nas chamadas altas e médias camadas intelectualizadas foram incluídos artistas, empresários, religiosos, professores, oficiais militares profissionais liberais e de formação a nível superior.

Após o golpe permanecem nas Forças Armadas apenas os oficiais que se dispõem a auxiliar os golpistas, mesmo assim as organizações armadas não conseguiram levar para seus espaços grande quantidade de oficiais cassados e reformados. Menor ainda foi o número de empresários presentes nestes grupos apesar

⁶⁶ Idem, Ibidem. p. 89.

⁶⁷ RIDENTI, Marcelo. Op. Cit. p. 149.

de muitos deles insistirem na aliança com a burguesia e um governo democrático antes da instituição do socialismo.

Importante destacar a atuação de religiosos (padres, ex-padres, ex-seminaristas, freiras, ex-freiras, pastores, sacerdotes) na luta da esquerda brasileira em busca da implosão da ditadura.

Embora a Igreja tenha se colocado a favor do golpe de 1964 em defesa das tradições, da família e contra o comunismo, com o passar do tempo este apoio vai se tornando problemático ante as arbitrariedades do Estado ditador e religiosos saem em defesa dos direitos humanos. Para Jacob Gorender:

“No caso da Igreja Católica houve inversão de alianças. A progressiva restrição das margens de liberdade política tornou a Igreja o grande leito por onde começarão a passar os que se opõem à nova hegemonia. Parte da hierarquia oferecia cobertura ao movimento estudantil. Alguns poucos chegarão a se integrar na luta revolucionária contra o regime.”⁶⁸

Vários eventos do movimento estudantil são realizados em espaços católicos, padres condenam a pobreza e a falta de liberdades no Brasil associada ao desrespeito aos direitos humanos. Muitos pobres sofreram perseguições, proibições e pressões. Representativo é o caso do frei dominicano Tito que suicidou no exílio. Os dominicanos participaram inclusive na retirada de perseguidos do país, e na busca de locais no campo para a guerrilha rural.

Maior que o número de empresários, oficiais, militares e religiosos, foi o número de professores processados por vinculações com os grupos de esquerda armada. Os professores possuem contato intenso com o movimento estudantil tão atuante nos anos 60. Isto ocorre não somente através das aulas, muitos estudantes optam por lecionar para manter seus estudos, grande é o número de alunos que logo que saem das faculdades vão se dedicar a esta atividade. Além disso a função oferece uma certa independência intelectual com relação às outras profissões, submetidas aos imperativos

⁶⁸ GORENDER, Jacob. Op. Cit. p. 60.

do capital. Assim os professores se colocam contra a modernização conservadora, as reformas populacionais e a transformação do intelectual em trabalhador assalariado.

De acordo com Marcelo Ridenti maior parte dos processos por envolvimento com os grupos armados, foi composto por profissionais liberais ou de formação superior como médicos, engenheiros, advogados, economistas, políticos etc.

Na visão do autor, a parte das camadas médias inseridas nas organizações de esquerda, não dizia respeito à totalidade dos setores médios. Tratava –se de um novo setor, uma nova classe média que surge através dos gastos do Estado com saúde, cultura e educação, por exemplo, estes teriam se beneficiado do crescimento capitalista nos anos 1950 / 60, *“Eles perderam direitos e espaços durante o período de ditadura, quando o fim do público passou a ser empregado cada vez mais no financiamento da acumulação do capital.”*⁶⁹

O governo não deixa de investir, ainda que insuficientemente e inadequadamente em saúde, habitação e transporte, por exemplo, mas a classe média coloca–se contra as decisões que vem do alto, que não passam por ela para aplicação do fundo público.

Apesar da maioria dos componentes dos grupos armados terem saído das camadas médias intelectualizadas, não quer dizer que a maioria dos intelectuais de fato (produtores dos bens culturais) como artistas, escritores, jornalistas tenham participado ativamente nas ações da guerrilha. Estes intelectuais inseriam–se na luta através de suas produções, posicionando–se contra a ordem social, política e econômica que estava fixada, apoiando a ação armada. Além disso a valorização da ação pelos grupos clandestinos, em detrimento da teoria, descartava a presença de intelectuais dentro dos grupos.

Nos anos 60 acentuava –se o mecanismo de proletarização do intelectual que vai perdendo autonomia, face às regras impostas pelos segmentos empresariais. Segundo Marcelo Ridenti os setores médios intelectualizados se viam e nos mostra:

⁶⁹ RIDENTI, Marcelo. Op. cit. p. 158.

“Dilacerados pela consciência de seus privilégios relativos, num país subdesenvolvido e de população majoritariamente miserável, e por outro todo, ameaçados pela indústria cultural e pela modernização capitalista, cuja lógica quantitativa da produção de valores de troca necessariamente subjugava cada vez mais os valores de uso, qualitativos, do trabalho intelectual, até então regidos com relativa autonomia, tanto pelos artistas quanto pelos profissionais liberais de formação superior.”⁷⁰

Após os benefícios alcançados no Estado populista as camadas médias intelectualizadas, semelhantemente à maioria dos trabalhadores, sentem os efeitos do arrocho salarial, o que contribui para sua oposição à ditadura. Além disso a repressão após o golpe ia de encontro às organizações políticas nas quais os trabalhadores haviam começado a se incluir, talvez por isso as camadas médias tiveram mais condições de atuar.

3.5 - COMPROMISSO REVOLUCIONÁRIO

A possibilidade do sacrifício sentida pelos integrantes dos grupos armados é retratada em Bar Dom Juan na atitude de Mansinho que esta com Mariana, mas que ir logo encontrar o irmão e cumprir a promessa que fizera de leva-lo a um passeio:

“Tinha pressa de chegar em casa e de terminar ao vivo, a história que inventara para o irmão pintor. Podia ser morto a qualquer momento, ou ter de viver longe de Jacinto para o resto da vida em algum exílio. Depois de visitarem a princesa em sua torre, almoçaram no mercado, mexilhões e um vinhozinho branco do Rio Grande.”⁷¹

Antônio Callado retrata a existência de um compromisso revolucionário e de uma dívida com os que já haviam caído lutando, através dos personagens da guerrilha

⁷⁰ Idem, Ibidem. p. 163.

⁷¹ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p. 11.

boliviana. O guerrilheiro Eustáquio sente remorso após bebedeira e noite com mulher, parecia traição enquanto no mato os companheiros não tinham nem água para beber:

“Fiquei pensando em Benjamim, nosso primeiro morto na guerrilha. Foi em Fevereiro, quando chegamos ao rio grande e procuramos o rio Rosita. Ele tem de seu natural as águas meio rosadas, mas para mim aquela cor é o sangue de Benjamim pois só encontramos o Rosita depois que ele despencava do alto de um penedo dentro do rio e sumiu nas águas encachoeiradas. Quando pensei nele ontem de noite nem perguntei o nome da mulher, com medo que fosse Rosa, Rosita. Ele bem que falava em mulher, Benjamim, que era fraco nas marchas mas corajoso, macho. Uma traição.”⁷²

Mas adiante guerrilheiros exaustos dialogam a respeito de se servirem de uma caça. Um deles se recusa diante da realidade dos companheiros mortos: *“(...) não quero carne nenhuma. Fico pensando em Benjamim e no Carlos que caíram na água e morreram.”⁷³*

Inseridos na luta condenada a derrota, refletia-se sobre a realidade de sua continuação:

“Ter medo de ser covarde é uma merda, sabe, esta guerra começou com o pe esquerdo. Não tem nada que de certo. E agora eu duvido que alguém saiba o que é que a gente está fazendo aqui. Não ser covarde nessas circunstâncias é ser burro ou maluco, você vão acha não ?”⁷⁴

O guerrilheiro Eustáquio tem nojo do companheiro Camba que questiona a validade da luta e apesar de saber que a preservação de suas vidas estava ligada ao abandono da ação, decide advertir o comandante de que o amigo pode abandoná-los. Os dois dialogam sobre o assassinato de uma companheira que a polícia faz parecer suicídio. O envolvimento chegara a tal ponto que não se podia voltar atrás como se

⁷² Idem, Ibidem. p. 75-76.

⁷³ Idem, Ibidem. p. 107.

⁷⁴ CALLADO Antônio. Op. Cit.. p.115.

houvesse um compromisso com os mortos, como percebemos no diálogo entre Eustáquio e o comandante Che:

“- Pois em La Paz, devido às fotos e documentos encontrados nos esconderijos, a policia prendeu Loyola Guzman, lembra-se dela?”

-Lembro, como não.

-Pois dizem as notícias que ela se atirou do segundo andar da policia ao ser interrogada.

-Então ... Quer a dizer que foi atirada, não?

-Foi. Sabe dizer por que? Porque não falou nada, porque acreditou em nós e em nossa capacidade de vencer”⁷⁵

Daniel Aarão Reis em *A Revolução Faltou Ao Encontro* ao analisar alguns mecanismos de coesão das organizações comunistas, fala a respeito da existência de uma síndrome de traição. Ao entrar na organização o militante passaria a pertencer à vanguarda que encaminhava a transformação revolucionária.

A partir deste ingresso ganha uma nova visão e uma nova vida. Neste meio *“separar-se da organização é perder a condição de invocar esta concepção de mundo, é abandonar os companheiros e a luta é entregar-se a opções individuais, incoseqüentes, ilegítimas.”⁷⁶*

Teoricamente nenhum militante está preso à organização, pode sair quando quiser, mas no clima gerado nestes locais, abandonar a organização funciona como abandono da causa da revolução. “ O complexo da dívida cristalizado por anos de prática política, provocara a síndrome da traição, porque deixar a organização é trair.”⁷⁷

Diante das derrotas os militantes questionam a utilidade do trabalho no qual estão envolvidos, muitos permanecem na organização, porque a saída significa traição. Os que saem culpam-se pelo abandono da luta, único meio para a revolução, os que ficam as desprezam ou se apiedam. Se o que abandona dirigir alguma critica à organização será acusado de traição e de trabalhar em favor da reação.

⁷⁵ Idem, *Ibidem*. p. 117.

De acordo com Marcelo Ridenti, sob o isolamento social que se ampliava, bem como a ação repressora, tornava-se preciso aceitar a necessidade de sacrifício, devia se continuar lutando mesmo que se acabasse preso, torturado ou morto, se desejasse realizar a transformação. Havia a consciência de *“que deviam interiorizar a necessidade do sacrifício na expectativa da possibilidade de reverter o quadro político mais geral e derrubar a ditadura.”*⁷⁸

Ao lado da percepção da fragilidade da luta, da pequenez do grupo, de que era melhor estar vivo do que morrer em vão, vinha um sentimento de dívida com os presos, torturados, exilados ou assassinados durante a luta.

3.6 - OS GRUPOS ARMADOS E A QUESTÃO DO FOCO GUERRILHEIRO

Em Bar Com Juan o personagem João estabelece em São Paulo, contatos com guerrilheiros cubanos. Fica evidente a inspiração da Revolução de Cuba e dos ideais de Che Guevara, o privilégio da guerrilha rural a partir da instalação do foco guerrilheiro.

Os revolucionários vão para Corumbá na intenção de fixar um foco, como muitos não estão dispostos a lutar, renunciando à vida pessoal, a montagem do foco é dificultada e se decide ir ao encontro da guerrilha boliviana.

Certa vez João encontra-se com um homem que se dizia cubano e chamar-se Adolfo Mena, mais tarde, descobre-se que se tratava de Che Guevara:

“Mena não sabia onde ia começar a guerrilha, mas era preciso que os brasileiros estivessem atentos em Mato Grosso, que dispusessem de um grupo capaz de dar apoio quando chegasse o momento. Sabia que

⁷⁶ REIS FILHO, Daniel Aarão. Op. Cit. p. 133.

⁷⁷ Idem, Ibidem. p. 134.

⁷⁸ RIDENTI, Marcelo. Op Cit. p. 255.

*havia um grupo armado, brizolista, que podia e devia transformar-se em foco.*⁷⁹

João teme não haver tempo para organizar um movimento no Brasil. Mas Mena lhe diz com segurança:

*“Lembre-se, essa é a grande cartada da vida do Che. Se ele tiver apoio no Brasil, na Argentina, no Paraguai, os americanos, queiram ou não, tem de abrir aqui as sucursais da guerra do Vietnã. Imagina se o Brasil instala um foco, dois, se a guerrilha no Brasil cruza a fronteira, vai ao encontro de Che e ...”.*⁸⁰

Diante do temor de João sobre as impossibilidades de se organizar a revolução no Brasil, Adolfo Mena diz com ironia:

*“Nós nos conhecemos, em nosso continente. Não é por gosto nem por lógica que o Che acredita no foco gerando a revolução. Por conhecer sua gente é que chegou à conclusão de que na América Latina o filho há de parir a mãe.”*⁸¹

Tempos depois João descobre que Mena era Che Guevara, que possuía esperança no Brasil, mas caparaó foi descoberta, os núcleos de Minas Gerais destruídos, só restava Mato Grosso, então decide que vão encontrar o comandante na Bolívia.

No romance Bar Don Juan, as massas estão ausentes, a vanguarda revolucionária não procura conhecê-las ou promover ações conscientizadoras. Mas através do foquismo acreditava-se que o foco desencadeasse a ação dos que seriam libertos com a revolução. Mas as massas parecem não estar conscientes de seus interesses, ou não se identificar com a luta através de armas, não estão certas de que elas são necessárias. A guerrilha de Che é retratada em alguns trechos do romance e com ela a não adesão dos

⁷⁹ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p 51.

⁸⁰ Idem, Ibidem. p. 51.

⁸¹ Idem, Ibidem. p. 52.

camponeses ou trabalhadores. Quando Che é capturado, passa diante camponeses, o homem com um machado na mão, o filho aleijado do lado, a mulher com espigas de milho no avental, todos olhando para frente sem mover os olhos para acompanhar os que passavam. Eustáquio comenta: “__ Comandante, na Bolívia ficamos transparentes. Em cuba vinham lutar ao nosso lado e se chamavam Pablito, Leon, Gonzalo Gonzáles, Calixto.”⁸²

O golpe de 1964 representa para a esquerda brasileira (exceto para o PCB), a falência do caminho pacífico para a revolução a luta armada impõe-se como pressuposto da futura transformação socialista. Nesta concepção tudo girava em torno da guerrilha rural, as ações nas cidades deveriam garantir a sobrevivência de um grupo instalado no campo (foco) do qual surgiria o confronto com as forças repressoras.

De acordo com Jacob Gorender o foquismo fixou-se como teoria característica da Revolução de Cuba. Os brasileiros tiveram contato com a teoria através dos textos de Che Guevara – A guerra de Guerrilhas - e de Régis Debray – Revolução na Revolução.

Na teoria do foco afirmava-se a existência de condições objetivas para a revolução na América Latina. Na visão de Che Guevara esta deveria ser imediatamente socialista.

As condições objetivas seriam forjadas pelo foco guerrilheiro que incitaria a ação dos beneficiados pela revolução. *”Esta funcionaria como pequeno motor acionador do grande motor – as massas.”*⁸³

Che Guevara acreditava de início que o foquismo não seria adequado para países sob regime constitucionais, onde há eleições etc. Mas posteriormente viu a improbabilidade da transformação pelas vias institucionais, colocando a total validade do foco. Este seria iniciado com um grupo de homens que se integraria entre os camponeses da região onde se defenderiam dos combates da repressão. Em seguida partiriam para outras regiões culminando com o exército popular que derrubaria o regime vigente.

A idéia do foco guerrilheiro trouxe o predomínio do fator militar sob o fator político, o foco sobrepunha-se ao partido.

⁸² Idem, Ibidem. p. 162.

“Ao invés de esperar por eles, o guerrilheiro assumia a responsabilidade de iniciar a luta, todo o processo revolucionário se subordinaria à dinâmica germinativa da guerrilha rural, desde a luta de massas nas cidades à formação do novo partido revolucionário.”⁸⁴

Para Gorender o foquismo surge a partir de ilusão de que em Cuba a revolução surgiu do nada, de um pequeno grupo. Lembra que desde o início Fidel Castro foi reconhecido pelos camponeses que o auxiliaram, além da oposição nacional contra a ditadura no país.

3.7 - A VIOLÊNCIA DA REPRESSÃO

A violência da repressão aos opositores da ditadura é narrada em alguns trechos de Bar Don Juan. João e a mulher conversam no início da narrativa, a respeito do dia em que foram presos juntos sendo ela colocada no pau-de-arara e violentada pelo torturador. O casal teve a casa invadida pela polícia que a vasculhou em busca de provas incriminadoras, atitudes corriqueiras na prisão de militantes de esquerda nos anos 1960. Apesar de Laurinha não descrever como é levada e torturada no pau-de-arara, a imagem do instrumento surge a nós quando ela descreve o momento em que é retirada como “sua decida da cruz”.

Era a primeira vez que João era preso com a mulher e daquela vez tudo era diferente, a violência mais intensa que ele tinha medo de agir como um delator ao ver o sofrimento de Laurinha. O narrador descreve o local para onde foram levados os personagens bem como a crueldade da tortura, da forma que ela ocorreu na realidade:

“A primeira porta do terceiro andar se abriu de chofre para uma sala que lembrava um açougue e lembrava uma enfermaria, com

⁸³ GORENDER, Jacob. Op. Cit. Pág. 80.

⁸⁴ IDEM, pág. 81.

gente sagrando e gemendo pelos cantos. João ainda pensou durante um momento que se tratava de pura encenação, de um truque para intimidá-lo, mas foi derrubado aos socos e empurrões. Tiravam-lhe as roupas, despiam Laurinha também, e quando lhe deram o primeiro choque elétrico na glande e no ânus João só pensava no que estaria Laurinha pensando.(...) Iam talvez matá-lo? Ou era apenas para curá-lo definitivamente da revolução? João fechou os olhos e esqueceu Laurinha para não perder a coragem de dizer que não, que não conhecia, que não sabia de nada (...). quando vomitou levou um pontapé no estômago foi chamado de porco, meteram-lhe a cabeça no balde para que vomitasse dentro. Depois o despertaram atirando-lhe água fria, a primeira coisa que sentiu foi a dor na raiz dos cabelos puxados com brutalidade para que voltasse a cabeça e visse o que queriam que visse: Laurinha nua no chão e ...”⁸⁵

Mais ao final da narrativa, após a morte do irmão Mansinho, Jacinto tem que viver fugindo da policia. Ao tentar apanhar em casa o dinheiro de assaltos, tem a residência invadida e acaba morto pela policia:

“Praticamente não fazia ruído nenhum quando soou na casa o grito estrangulado, o mugido de angústia de dona Adelaide abafando o ruído seco da porta da frente arrombada pelo golpe conjunto de dois homens, Eram os mesmos da visita anterior. Conheciam a casa e tomaram ao rumo do sótão.(...) ao verem o rapaz armado de canivete e chave de parafuso atiraram. Jacinto recuou ferido, tentando se esconder, onde se acobertou e como os homens viessem subindo e atirando precipitou-se para a janela passou uma perna pelo peitoril e foi praticamente empurrado ao espaço pelo impacto das balas calibre 45 que lhe entraram pelo cara, pelo ombro, pelos rins (...)”⁸⁶

Jacob Gorender no trigésimo capítulo de *Combate nas Trevas*, narra o dia de sua prisão quando chegava ao seu apartamento e o encontrou invadindo pela policia e as sessões de tortura a que foi submetido a partir daí. O autor inicia este capítulo analisando uma declaração do poeta Tristão de Athayde de que através do sofrimento da doença descobriria a dificuldade de se resistir à tortura. Mas para Gorender haveria uma diferença entre o doente e o torturado. Ao doente:

⁸⁵ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p...5.

⁸⁶ Idem, Ibidem. p. 200.

“Somente sua pessoa estava em causa. Já o prisioneiro político sabe que vai entregar seus companheiros aos tormentos e talvez à morte, se ceder as informações exigidas. Estão em causa sua pessoa, seus companheiros, seu partido, a razão de sua luta.”⁸⁷

Jacob Gorender rompeu com o imobilismo do PCB indo militar no PCBR e na proposta de luta armada imediata no ano de 1969. Em 1970 teve o apartamento invadido por homens do esquadrão da morte que o levaram para o DEOPS onde foi despido, submetido a choques elétricos, socos, pontapés, tapas nos dois ouvidos ao mesmo tempo (os chamados telefones), pau-de-arara. Colocado pau-de-arara com o rosto para cima recebeu choques, queimaduras, introdução de água nas narinas. Após horas de suplício, levado a interrogatório, tentou fugir por uma vidraça tendo os pulsos cortados o que impede que seja colocado novamente no pau-de-arara. Sentia um forte temor de não resistir e entregar os companheiros.

Sem incriminar nenhum dos companheiros Gorender é torturado e posteriormente levado ao presídio Tiradentes, o que era sentido como alívio, sinal de sobrevivência após a dura fase de interrogatório, agora era a fase de reclusão que podia durar anos à espera de julgamento ou cumprimento de pena. Significava também a possibilidade das visitas e a solidariedade entre os presos, saía-se do isolamento, praticava-se atividades como artesanato e leitura apesar das celas lotadas, pouco tempo de banho de sol, inexistência de tratamento médico.

O golpe de 1964 pôe a descoberto a violência do Estado e a guerra às organizações de esquerda constitui uma das formas dessa violência. O AI-5, por exemplo, trouxe a revogação do Habeas corpus e nos julgamentos a lei nada valia aos acusados.

De acordo com Jacob Gorender a utilização da tortura pode ser dividida em duas fases. A primeira delas concentrou-se numa brutalidade sem limites para levar o torturado à denuncia de seus companheiros e de seus locais de encontro. A maior parte das prisões ocorreu assim desta maneira passa-se a empregar procedimentos com elaboração psicológica, de resultados mais demorados, buscava-se estender o número de

⁸⁷ GORENDER, Jacob. Op. Cit. p. 215.

informações, utilizá-los no complemento de confissões e contribuir com os examinadores dos interrogatórios.

Jacob Gorender relembra que a utilização do pau-de-arara por um Estado que a partir de 1964 passa a exibir sua violência, não era algo novo no Brasil.

“O processo de imobilização do pau-de-arara já era utilizado pelos feitores de escravos há dois séculos. O aperfeiçoamento introduzido nos tempos modernos consistiu em tirar o indivíduo imobilizado do chão e colocar a trave apoiada entre dois suportes (mesas ou cavaletes) a um metro de altura. Dependurado, o peso do corpo pressiona os pés e mãos amarradas e tormento se torna muito mais penoso.”⁸⁸

De acordo com o autor até 1970 a morte dos militantes capturados ocorria mais por excesso de violência e acentuação das lesões provocadas. A partir daí vem os assassinatos disfarçados em acidentes como atropelamentos, tiroteios inventados, suicídios, quedas.

A resistência à tortura seria comum a pessoas que tinham introjetados os princípios socialistas tornando-os regras de vida, além da formação do caráter, da estrutura psicológica e de fatores do momento.

3.8 - AÇÕES EXPROPRIATÓRIAS: UMA ILUSÓRIA SENSAÇÃO DE PODER

Antônio Callado retrata em vários trechos, o domínio da sensação de poder que envolveu os revolucionários brasileiros. Já no início da narrativa o personagem João relembra sua prisão junto com a mulher Laurinha. Para ele Laurinha se sente como ele, orgulhosa de estar sendo colocada à prova, pois seriam levados e não diriam nada comprometedor, enganariam os torturadores:

“Era a primeira vez que os prendiam na companhia de Laurinha mas sozinho já fora preso antes duas vezes, o que não lhe impedira de sentir de novo, preso com ela, a mesma alegria áspera das ocasiões anteriores, a alegria de ser posto à prova. Não ia falar, não ia dizer nada, continuariam sem confirmação de seus contatos com os cubanos. Quase apostaria (...) que Laurinha se sentiu exaltada. Ela ouvira tanto falar nas prisões dos outros e agora chegava a sua vez de experimentar, de enfrentar os interrogatórios, de contar depois como enganara os inquisidores, e que estúpidos eles eram.”⁸⁹

João parece sentir-se poderoso ante as forças repressoras, sensação que se revela ilusória quando chega à polícia e encontra gente machucada e aos gritos, sendo ele e a esposa submetidos à crueldade da tortura.

Em Bar Don Juan a realização da revolução está vinculada às ações confiscatórias, o personagem Mansinho tem a tarefa de obter fundos para a revolução além de fabricar bombas e coquetéis molotov. Orgulhoso pela realização de ações expropriatórias bem sucedidas, Mansinho influencia consideravelmente o grupo, encaminhando as ações planejadas: costuma desmarcar compromissos para irritação dos companheiros. Na primeira parte do romance João se queixou de Mansinho: *“Ele está levando a sério o ofício de provedor de fundos, mas também se acha no direito de desmarcar qualquer coisa.”⁹⁰*

As ações expropriatórias surgem no romance não somente com o objetivo de prover de recursos financeiros para a revolução, buscava-se também a divulgação do movimento que poderia levar à conscientização. Em diálogo com Murta Mansinho explicita isto: *“(...) é claro que só os dólares não fazem a revolução. Mas a gente padece de um excesso de idéias e de uma escassez de dólares, isto é a base para realizar a propaganda, a educação revolucionária.”⁹¹*

Quando se tratava da prática de assaltos Mansinho parecia transformar-se em outra pessoa. Tamanho era o sentimento de poder que o imbuía, que ele resolve assaltar

⁸⁸ Idem, Ibidem. p. 228.

⁸⁹ CALLADO, Antônio. Op. Cit. .p.4-5.

⁹⁰ Idem, Ibidem. p. 52.

⁹¹ Idem, Ibidem.p. 70.

uma agência bancária ao lado de uma delegacia de polícia para a surpresa do amigo Murta:

“Era um novo Mansinho que falava, frio, olhos duros, gestos exatos. Não adiantava fazer graça. Murta não queria acreditar, mas era forçado. Preferia imaginar que no dia seguinte Mansinho, antes de ousar o assalto, se borraria nas calças, mas sentia que não.”⁹²

Mansinho seduzia-se pela realização de assaltos, não percebia que a ação era incompreendida pela população, ao contrário, convencido da certeza da causa acreditava que as pessoas eram simpáticas a ela:

“Acontecia de Mansinho ficar agora em êxtase diante de um banco(...) eram templos do invasor, gostava de racionalizar, e jamais esqueceria sua primeira experiência de assalto, na pequena agência de um banco na piedade: seu coração batendo forte, seu dedo no gatilho do revolver, a docilidade de com que os funcionários entravam no banheiro. Os funcionários eram assaltantes que não usavam barba postiça ou amarravam lenços na cara mas que entravam no banheiro como cúmplices.”⁹³

Em Corumbá onde se desencadearia a revolução, Mansinho observa os bancos que lhe surgem convidativos. O que é descrito pelo narrador: “tinha mesmo a impressão de que os pequenos banquinhos eram capazes de oferecer a quem os assaltasse café bem quente, mãe – benta, biscoitos de polvilho, amanteigados”

(...) O caixa a quem ele se dirigia, tinha cabelos brancos e usava pala verde sobre os olhos, o que lhe dava um Glauco tom submarino à expressão benigna. Perto dele, a funcionária que entregava a ficha aos clientes(...) Mansinho se divertiu discretamente imaginando a velha a chamá-lo depois do assalto se ele tivesse deixado de vasculhar alguma gaveta com maços de dinheiro atados com elástico:

⁹² Idem, Ibidem. p. 70.

⁹³ CALLADO, Antônio. Op. Cit. p. 88.

*Você está deixando mil novos aqui meu filho.*⁹⁴

Ao tentar o assalto Mansinho acaba morto pelo funcionário do banco de Corumbá cuja expressão pouco antes fôra interpretada como benigna:

*“o caixa retirou do cofre um revólver e disparou na direção de Mansinho esticando o braço de qualquer jeito, num movimento brusco, como quem nunca deu tiro na vida. A bala se alojou em cheio no pescoço de Mansinho. O caixa tombou semidesmaiado de susto na cadeira enquanto a bala disparada por Mansinho explodia com estridor no bojo de aço do cofre.”*⁹⁵

O episódio do funcionário que reage ao assalto marca o abismo que existiu entre os grupos armados e a população. A ação de Mansinho acaba determinando o rumo dos acontecimentos no romance: os companheiros desistem de vez da instalação do foco guerrilheiro no Brasil, fugindo de lancha em busca de encontrar na Bolívia a guerrilha de Che. Foragido Murta se lança no rio e tenta alcançar a lancha dos amigos e acaba provocando a morte da maioria deles.

Em busca de fundos para a realização da guerrilha rural, os grupos de esquerda armada recorrem amplamente às chamadas ações expropriatórias que correspondem a assaltos a bancos, casas de armas, seqüestros utilizados também para libertação de prisioneiros políticos. Mas à proporção que aumentava o envolvimento nas ações armadas, crescia a repressão com melhor organização e informação. Além disso, o dinheiro desaparecia rapidamente com gastos nos aluguéis de casas para reuniões, residência, depósito de armas, sustento dos militantes, custos com a preparação das ações confiscatórias.

Os bancos também se preveniam deixando cada vez menos dinheiro nos bancos. Estas ações funcionavam como um círculo vicioso gerando inúmeras novas prisões.

De acordo com Jacob Gorender:

⁹⁴ Idem, Ibidem. p. 128.

⁹⁵ Idem, Ibidem. p. 148.

“Os assaltos confiscatórios de dinheiro e armas produziam ainda outro efeito extremamente negativo, a respeito do qual as direções clandestinas formavam uma idéia falsa. Repetiam-se Os episódios em que humildes vigilantes de bancos e soldados que resistiam à tomada de suas armas, saíam mortos ou feridos nos choques com guerrilheiros. Tais fatos ganhavam estrondoso alarde na imprensa e na televisão e fomentavam a animosidade da opinião pública aos terroristas “ assim apontados somente os de esquerda.”⁹⁶

De acordo com o autor, o mais negativo, além da crescente ineficiência das ações de expropriação, era a perda de militantes e das frágeis bases sociais. A clandestinidade afastava muitos militantes que talvez vissem nesta empreitada sem preparo ou habilidade, uma espécie de suicídio.

Após o AI-5 com o fechamento ditatorial reforçado, as ações de expropriação passam a se vincular também a propaganda revolucionária como expõe Marcelo Ridenti:

“com as ondas de prisões, com o cerco policial aos guerrilheiros e com a imersão das esquerdas na “luta armada” e o distanciamento da implantação da almejada guerrilha rural, as teses sobre o papel das ações armadas urbanas foram deixando de vincular as apenas à preparação da guerrilha no campo. Começaram a ocorrer ações propagandísticas da violência revolucionária.”⁹⁷

As ações armadas urbanas passam a ter a função de transmitir a revolução, mostrar que pela transformação se pegava em armas, expôr estas ações, sobretudo, aos trabalhadores.

A alternativa das armas configurava –se acertada com os acontecimentos de 1968, davam a idéia de que a ditadura estava sem saída e de que estava próxima a revolução. Além disso, o atos “terroristas” da esquerda armada, conferia a estes grupos uma enganosa sensação de poder. Segundo Marcelo Ridenti.

⁹⁶ GORENDER, Jacob. Op. Cit. Pág. 158.

⁹⁷ RIDENTI, Marcelo. Op cit. Pág. 49.

“A clandestinidade, o ambiente conspirativo, o porte de armas, o sucesso e a repercussão de algumas ações armadas aumentavam cada vez mais a ilusão de poder que logo seria desfeita pela força dos fatos (...) um poder que só era efetivo no círculo restrito das organizações, geralmente falava mais alto, com anuência dos demais, quem tinha ações nas costas”.⁹⁸

De acordo com Ridenti, nos grupos guerrilheiros quem possuía mais influência eram as divisões armadas, estas podiam definir as ações que seriam desencadeadas sem consulta ou eleição realizada com todo o grupo. Os que já haviam pegado em armas sobrepunham –se aos demais que se sentiam superiores e isso cristalizou uma divisão que prevaleceu até mesmo nas prisões, com menosprezo dos que não usavam armas.

⁹⁸ Idem, Ibidem. p 51.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho elegeu como documento histórico a literatura, dirigindo questões à obra literária num diálogo contínuo, procurando perceber as representações da realidade contidas em *Bar Don Juan* de Antônio Callado. Acreditamos que as obras literárias estão inseridas na época em que emergem e desta forma carregadas de vestígios, símbolos e valores deste momento, trabalhados à maneira da ficção. Em literatura, não se busca a transmissão do que realmente ocorreu, traz o que poderia ter sido, as possibilidades que não vingaram, as mágoas, a esperança na correção dos erros passados, a sensibilidade de uma época. As temáticas, os motivos, de uma obra literária são fornecidos pela realidade no qual ela está incluída.

O romance *Bar Don Juan*, inserido ao momento em que é realizado, traz à tona o diálogo entre ficção e realidade. Poderíamos classificá-lo como obra engajada, comprometida com a transformação da realidade que rodeia a sua criação. Surge numa atitude de crítica, de revisão de um projeto revolucionário (a luta armada), de um homem que participou deste programa e que sempre se declarou fiel aos seus valores.

Ao privilegiar o relacionamento entre Literatura e História, tornou-se necessário, para situar o romance em seu momento (início da década de 1970), um retorno aos agitados anos 1960 que muito incidiram na época em que surge o referido romance.

Bar Don Juan traduz uma época de desânimo e desencanto, dentro da repressão mais ferrenha que não consegue impedir que se retrate a realidade, que se reveja os erros e acertos na busca da realização da utopia revolucionária e que se proponha uma nova possibilidade possível.

Além da caracterização do momento em que a obra literária é criada, buscamos conhecer um pouco da vivência de Antônio Callado o que contribuiu para o esclarecimento do texto literário, mostrando que o momento histórico funcionou como encaminhamento do enredo.

Tornou-se fundamental observar quem produziu a obra, em que local e em que momento para a partir daí perceber as hipóteses contidas no texto. Buscamos trazer um pouco da história de nosso país, mais especificamente os anos 1960- 1970 para buscar entender a realidade retratado pelo autor.

O romance surgiu como espaço de investigação, desvendou no próprio conteúdo os entrecruzamentos entre ficção e realidade, trajetórias e anseios do autor. Somente com a observação do momento da criação do romance foi possível apreender o que estava incluído no enredo e nos temas. Assim pudemos pesquisar suas intenções, sendo que a obra está voltada para o enfrentamento mais forte da ditadura, pegando-se em armas na tentativa de derrubá-la .

A interpretação do romance em si, exigiu um conhecimento maior da realidade que o cercava e assim compreendemos que o que se propõe o autor está incluso no enredo e na constituição dos personagens. Ao analisar o romance isso pode ser percebido buscando-se ir além do que estava escrito.

O romance de Antônio Callado carrega uma visão do autor do período em que viveu, uma leitura do momento político e social do país, momento que sentiu, viveu e se expressou. Desta forma tudo o que fazia, fazia conscientemente, certo da dimensão política que possuiria, pois em sua trajetória, o autor chegou a ser preso e a ter os direitos políticos cassados.

O autor poder ter tecido personagens que não existiram e acontecimentos que não ocorreram de fato, mas tudo em inspiração do momento que vivia, de descrença na revolução, de destruição das organizações revolucionárias.

Os personagens na narrativa, caminham para a derrota, são boêmios, dominados pelo interesse pessoal. Ao final, do grupo que já era pequeno restam poucos, mas que optam pela continuação da luta, não se sabe se para mais um derrota, mas pelo menos se busca uma alternativa diferenciada à realidade de opressão vivida.

A análise de Bar Don Juan pode servir como ponto de partida para a compreensão das obras engajadas de seu autor, que se opôs ao regime militar e fez de sua produção uma forma de resistir ao autoritarismo, à tortura, à falta de liberdade de

expressão. Ao mesmo tempo que critica o regime militar o escritor fixa críticas ao próprio movimento de resistência na exposição da esquerda “festiva”.

Podemos observar a correspondência do romance com a conjuntura política do país, capta a desilusão do período. Traz a história de intelectuais despreparados que se tornam revolucionários e caminham para a derrota. A obra reflete o Brasil do tempo de Callado, de repressão, violência e busca de transformação.

Bar Don Juan explicita um diálogo entre ficção e realidade. Aspectos políticos, sociais e culturais do tempo do autor surgem em sua ficção através da semelhança com o real. No romance as representações da realidade aparecem no “calor” dos acontecimentos, num momento em que a repressão procura violentamente calar todas as manifestações contrárias ao terror de Estado vigente no país.

Em proximidade com o real, sem basear-se nos documentos das organizações revolucionárias, Bar Don Juan antecipa questões que posteriormente são trabalhadas na produção bibliográfica sobre luta armada.

O romance traz a presença feminina na oposição armada, mulheres livres de determinações familiares bem como do tabu da virgindade e da monogamia, mulheres conscientes que antevêm o fracasso da ação. As camadas médias intelectualizadas, maioria nas organizações de esquerda armada, aparecem através de intelectuais boêmios, freqüentadores do sofisticado bar Don Juan. Os revolucionários aparecem presos às organizações, num compromisso irreversível com os presos, torturados e mortos, mesmo quando se sabe que é perdida a luta. O foco guerrilheiro, gerador da revolução, inspirado na revolução cubana, surge na intenção de se formar um foco guerrilheiro em Mato Grosso. Um grupo de homens se incluiria na vida da região, em seguida partiram para outros lugares o que culminaria com a atuação do Exército popular. Cenas de tortura, invasões de residência, assassinatos, classificam a repressão real bem como o receio de se tornar delator, comum aos aprisionados e as marcas permanentes no inconsciente. A busca do custeio da revolução através dos assaltos a bancos principalmente, está ligada a uma errônea sensação de poder conferida pela clandestinidade assim como a certeza frustrada da simpatia das massas. A superestima das organizações e a pressa de se realizar a revolução trazem o desespero quando ela não vem.

Em relacionamento com a realidade Bar Don Juan traz em seu enredo, acontecimentos de nossa história recente. Trata-se de um romance engajado, fiel aos objetivos de expor determinado modo de julgamento, ao objetivo de participar e influenciar no curso dos acontecimentos.

Antônio Callado, ativo em ações políticas no seu dia-a-dia, decide atuar através do romance, localizando em termos ficcionais a fase vivida no Brasil. O romance vem como representação do período revolucionário no país, e a projeção deste tempo na consciência do autor, as respostas à realidade, as saídas, a crítica às organizações, pressupostos, tendências, personagens no momento em que a repressão procura violentamente calar todas as manifestações contrárias ao terror de Estado vigente no país.

Em proximidade com o real, sem basear-se nos documentos das organizações revolucionárias, Bar Don Juan antecipa temas que posteriormente são trabalhados na produção bibliográfica acerca da luta armada em resistência à ditadura.

O romance traz a presença feminina na luta armada, mulheres livres de determinações familiares bem como do tabu da virgindade e da monogamia, mulheres conscientes que antevêm o fracasso que ocorre.

As camadas médias intelectualizadas, maioria nas organizações de esquerda armada, surgem na narrativa através de intelectuais boêmios, freqüentadores do sofisticado Bar Don Juan no Leblon.

Os revolucionários aparecem presos às organizações, num compromisso irreversível com os presos, mortos e torturados, mesmo quando se sabe que é perdida a luta.

A questão do foco guerrilheiro, inspirado na revolução cubana surge na intenção de se instalar um foco na região de Mato Grosso. Um grupo de homens se incluiria na vida da região, o que culminaria com a atuação do Exército-popular.

Cenas de tortura, invasões de residências, assassinatos disfarçados de acidentes clarificam a repressão real, bem como o receio de ser delator comum aos aprisionados e as marcas permanentes no inconsciente.

A busca do custeio da revolução através dos assaltos a bancos principalmente, está ligada à uma errônea sensação de poder conferida pela clandestinidade assim como a certeza frustrada da adesão das massas. A superestima das organizações e a pressa de se realizar a revolução trazem desespero quando ela não acontece.

Em relacionamento com o real, Bar Don Juan traz em seu enredo, acontecimentos de nossa história recente. Trata-se de um romance engajado, fiel ao objetivo de expôr determinado modo de julgamento, ao objetivo de participar e influenciar no curso dos eventos transformando-os.

Antônio Callado ativo em ações políticas em seu dia- a- dia decide atuar através do romance, localizando em termos ficcionais, a fase vivida no Brasil. O romance vem como representação da fase revolucionária no país e a projeção deste tempo na consciência do autor, as respostas à realidade, as saídas, a crítica às organizações, pressupostos, tendências, personagens.

BIBLIOGRAFIA

Obras Literárias

CALLADO, A . Bar Don Juan. 7 ed. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira*, 1982.

_____ Quarup. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____ Sempreviva. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____ Reflexos do Baile. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

TAPAJÓS, Renato. Em Câmera Lenta. São Paulo: Alfa- Ômega, 1977.

Entrevistas/ Revistas/ Periódicos

A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 7, nº13, 1994. P.97- 113.

CALLADO, A . Um prédio de doidos. Isto É. São Paulo: nº 1276, Mar. 1994. Entrevista concedida a Daniel Stycer.

_____ Callado prepara livro com a calma plácida dos autores completos. Folha de São Paulo: São Paulo, 24 mai. 1995. Entrevista concedida a José Castello.

_____ Antônio Callado chega aos 80 aos revê obra. Folha de São Paulo, 26 Jan. 1997.

Entrevista concedida a Matinas Suzuki Jr. e Maurício Styrer.

Coelho, J. M. Em Nome da consciência. Veja 14 de julho de 1976.

Isto É Um gentleman indignado: Antônio Callado morre aos 80 anos como exemplo de integridade intelectual. Isto É. Memória, nº 1427. 5 fevereiro 1997.

Silverman, M. A Ficção em Prosa de Antônio Callado. In: Moderna Ficção Brasileira: ensaios 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

Dissertação

CRUZ, Cláudia Helena da. *Encontros entre a criação literária e a militância política: Quarup (1967) de Antônio Callado*. Uberlândia, 2003.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Cláudio A . Cultura e Sociedade no Brasil (1940- 1968). São Paulo: Atual, 1996.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de e Weis, Luís. *Carro Zero e Pau-de-arara: o cotidiano da oposição da classe média ao regime militar*. In História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. Coordenador geral da coleção Fernando A .

ALVIM, Ricardo Cravo. *Driblando a censura*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

AQUINO, Maria Aparecida de et al. (org.). *No coração das trevas: o DEOPS/ SP visto por dentro*. Vol I. São Paulo: Arquivo do Estado/ Imprensa Oficial 2001.

ARAÚJO, Maria Paula N. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: FGV 2000.

ARRIGUCCI Jr. , D. *Achados e Perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.

- BOAL, Augusto. *Teatro de Augusto Boal*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BRANDÃO, Antônio C. & Duarte, Milton F. *Movimentos Sociais de Cultura da Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.
- BURCKHART, J. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: UNB, 1991.
- BURKE, Peter. A Escola dos Annales (1929- 1989): *A Revolução Francesa da Historiografia*. Tradução Nilo Odália. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- _____. *O Mundo como Representação. Estudos Avançados*. São Paulo: USP, 5(11) Jan/ abr, 1994.
- Dreiffus, René A . 1964: *a conquista do estado (ação política, poder e golpe de classe)*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1981.
- FÁVERO, O . (org.) *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- FON, Antônio Carlos. *Tortura: a história da repressão política no Brasil*. 2 ed. São Paulo Global, 1979.
- FREIRE, Alípio, Almada, Izaías e Ponce, J . A . de Granville. *O Olhar da memória: política, repressão e ideologia*. In: Freire, Alípio, Almada, Izaías, e Ponce, J . A . de Granville (org.) *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1947.
- GARCIA, Silvana. *Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- GINSBURQ, C. *Olhos de Madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. 3 de. São Paulo: Ática, 1987.

HOLLANDA, Heloisa B. e Gonçalves, Marcos A. . *Cultura e participação nos anos 60*. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

HUNT, L. (org.) *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KISHINIR, Beatriz (org.). *Perfis cruzados: trajetórias e militância política no Brasil*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

LEENHARDT, J. . ; Pesavento, S. J. (orgs). *Discurso História e Narrativa Literária*. Campinas- SP:UNICAMP.

MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado*. Rio de Janeiro: Avenir, 1979.

MONTANARI, Valdir. *História da Música- Da Idade da Pedra à Idade do Rock*. São Paulo: Ática, 1988.

MORAES, Dênis de. (org) *A esquerda e o golpe de 64: vinte e cinco anos depois, as forças populares repensam seus mitos, sonhos e ilusões*. 2 ed. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

NANDI, Ítala. *Teatro Oficina onde a arte não dormia*: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música- história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Aidêntica, 2002.

NEVE, David E. . *Cinema Novo no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1966.

NOVAIS; organizadora do volume Lilia Moritz Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (*História da Vida Privada no Brasil 4*).

PERRONE, Charles. *Letras e letras da música popular Brasileira*. Tradução José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

RABELAIS, F. *Gargantua*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

REIS, Filho, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerda e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2000.

_____. Vozes silenciadas em tempo de ditadura: Brasil, anos de 1960. In: Carneiro, Maria Luiza Tucci. (org). *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado/ Fapesp, 2002, p. 435- 450.

_____. *Imagens da revolução*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

_____. *A Revolução Faltou ao Encontro- Os comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RIBEIRO, Renato Janine. Revisitando ‘*Os intelectuais e o poder*’. In: Alliez, Éric (org). Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 200.

RIDENTI, Marcelo. *O romantismo revolucionário nos anos 60*. In: Freire, Alípio, Almada, Izáias e Ponce, J. A . de Granville (org). Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997.

_____. *Em Busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC á sua tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

SILVA, Armando Sérgio da. *Oficina: Do Teatro ao Te-ato*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

RIBEIRO, Solano. *Prepare o Seu Coração. A História dos Grandes Festivais*. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

SEVCENKO, N. Literatura como Missão: *tensões sociais criação cultural na Primeira República*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SILVERMAN, M. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da música Popular*. Petrópolis: vozes, 1975.

TOLEDO, C. N. *O Governo Goulart e o golpe de 64*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

VAINFAS, R (org). *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

VENTURA, Zuenir. 1968: *O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.